

3 1761 04485 0832

Robt
88

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Bâle, Berne et Genève

MÊME COLLECTION

Bâle, Berne et Genève, par Antoine
SAINTE-MARIE PERRIN, 115 gravures.

**Blois, Chambord et les Châteaux du
Blésois**, par Fernand BOURNON. 101 gra-
vures.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS,
116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Cologne, par Louis RÉAU, 127 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures.

Cordoue et Grenade, par Ch.-E. SCHMIDT,
97 gravures.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ,
119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Acadé-
mie Française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis DIMIER, 109 gra-
vures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS,
120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel REY-
MOND, 118 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut,
86 gravures.

Munich, par Jean CHANTAVOINE, 134 grav.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE,
85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE,
128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL,
129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ
DE LA MAUVINIÈRE, 113 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry
THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDE-
NAT, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis LEGER, de l'Institut,
111 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX,
136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile
BERTAUX, 117 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile
BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par Henri WELSCHINGER, de
l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine,
par Paul VITRY, 107 gravures.

Tunis et Kairouan, par Henri SALADIN,
110 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 gra-
vures.

EN PRÉPARATION :

**Thèbes aux cent portes, Louxor, Kar-
nak, Ramesseum. Medinet-Habou**,
par George FOUCART.

Bordeaux, par Ch. SAUNIER.

Athènes, par Gustave FOUGÈRES.

Oxford et Cambridge, par Joseph AYNARD.

5157b
Les Villes d'Art célèbres

Bâle, Berne et Genève

PAR

ANTOINE SAINTE-MARIE-PERRIN

Ouvrage orné de 115 Gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1909

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

163733
15/8/21





Cliché Hottinger.

Bâle. — L'église Saint-Martin et le nouveau pont.

INTRODUCTION

DU CHOIX DE BALE, BERNE ET GENÈVE POUR REPRÉSENTER LA SUISSE

Dans une étude sur l'art suisse, on s'étonnera peut-être du choix que nous fîmes de Bâle et de Genève pour enchâsser la charmante capitale de la confédération helvétique. Berne se serait mieux trouvée d'être laissée dans son cadre naturel, au milieu des pittoresques cités de Lucerne, Neuchâtel, Soleure et Fribourg, qui forment autour d'elle une ronde paysanne où toutes ses attitudes, tous ses gestes, sont imités, fêtés et chantés avec une infinie variété de sons et d'expressions dans le rythme harmonieux de ce chœur à quatre voix.

Ce chant national avait sa beauté. Nous eûmes cependant le courage

de nous en distraire, sachant combien il est dangereux de généraliser. La plus petite terre a des aspects divers, opposés parfois, qui ne peuvent pas se résumer en ces jugements absolus et définitifs sous le joug desquels un pays ou une ville restent si longtemps ployés. Et de même que ces



Cliché Wehrli.

Berne. — La fontaine du dernier des Zœhringen.

voyageurs qui disent de la contrée qu'ils traversent : ici toutes les femmes sont blondes, nous aurions pu en nous attardant seulement aux douceurs de la vallée de l'Aar, dire comme tant d'autres : de petites villes au bord d'un lac, des bourgs suspendus aux falaises d'un torrent, de grands toits sur de petites maisons au milieu d'un pré bourdonnant de sonnailles, voilà la Suisse.

Non, la Suisse n'est pas que cela. La Suisse est la terre nourricière

de deux grands fleuves : le fleuve des Burgraves qui va vers le Nord, le fleuve des Gaules qui va vers le Sud — et les grands fleuves fécondent. Le Rhin a créé Bâle, le Rhône nourrit Genève, et les deux villes frontières sont deux joyaux du diadème national. Par la porte du Sud sont entrés tous les raffinements d'une civilisation délicate ; par la porte du Nord, dans un vol effarouché, toutes les imaginations tourmentées, âmes



Genève. — Quai des Eaux-Vives. — Le port.

en peine avides de repos. Bâle est devenue la cité de l'art, Genève celle de l'élégance et des beaux esprits. Entre ces deux grandes sœurs sages, instruites et bonnes conseillères, la petite cité bernoise a grandi, profitant de leurs leçons sans changer son attitude, et méritant ainsi de devenir la tête de la patrie suisse, qui pas plus qu'elle-même n'a modifié son visage sous l'empreinte de ses deux puissantes voisines.

Notre désir en choisissant ces trois villes est donc de montrer que la Suisse n'est pas uniquement le royaume des vacances. Nous sommes allé d'abord à Bâle, où le musée de Holbein et Bocklin est une mappemonde

ciable chaire d'esthétique; de là nous nous sommes rendu à Berne, la vieille ville aux architectures autochtones, qui tiennent au sol par de puissantes racines, et ne forment avec lui qu'un tout, qui est l'architecture de la cité suisse; enfin, sur le point de rentrer chez nous, Genève nous a retenu par le charme et la grandeur de son site, Genève inséparable de son lac comme Naples est inséparable de son golfe.



Licke-Hofinger.

Tobias Stimmer. — Elsbeth Lochmann.
(Musée de Bâle.)

Mais maintenant une crainte m'en-vahit. L'humoriste genevois Rodolphe Töpffer donnait au début de son *Essai de Physiognomonie* un sage conseil que j'ai trop oublié : « L'on peut écrire des histoires, disait-il, avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes représentées graphiquement : c'est de la littérature en estampes. L'on peut aussi ne faire ni l'un ni l'autre, et c'est quelquefois le mieux. »

N'aurait-ce pas été le cas de s'abstenir? Les villes suisses sont inséparables du merveilleux cadre de nature qui les entourent et qu'un livre ne peut évoquer; n'aurait-il pas mieux valu tout au moins ne faire qu'un livre d'images?

Ce doute est toute ma crainte en mêlant à la gerbe des *Villes d'Art* Bâle, Berne et Genève.



Vue générale de Bâle au XVIII^e siècle.

BALE

CHAPITRE PREMIER

LE PASSÉ ET LE PRÉSENT

Je me suis toujours imaginé Bâle, roulée en boule au tournant du Rhin comme un colimaçon accroché à un nœud de sarment. Êt que cette ville repliée sur elle-même fût morne, je n'en doutais guère. N'avais-je pas lu d'ailleurs ces lignes d'Émile Souvestre : « A Bâle, au bruit d'une voiture on tire les volets, on ferme les portes et les femmes se cachent. Tout est mort, désert ; on dirait une ville à louer » ? Et je disais après tant d'autres « Bâle la triste » comme « Bruges la morte », avec cette soumission aveugle que nous accordons aux guides, ces démolisseurs de nos impressions sincères.

Or, Bâle est grave, mais elle n'est point triste. Cette ville de physio-

nomie allemande, la moins pittoresque peut-être des villes suisses, mais l'une des plus curieuses, des plus attachantes et des plus précieuses pour l'art, est riche et animée.

Si elle s'attache, tenace, au coude du Rhin puissant, c'est d'abord pour se nourrir de sa force. Elle se plonge dans ses eaux comme un brahme ; et depuis des siècles, suivant l'expression de Boileau, les assises solides de ses terrasses « essuient la crinière fauve et la barbe limoneuse



Cliche Hollinger.

La place et l'église des Cordeliers. (Musée historique.)

du fleuve ». Et c'est aussi que Bâle, enclavée entre l'Alsace et le duché de Bade, se dresse tranquille et pacifique, comme une borne avancée, nécessaire, en face de sa redoutable voisine la *Germania* qui allonge autour d'elle l'étreinte de ses doigts.

Bâle est grave ; et cette gravité douce et austère lui vient peut-être de ses origines religieuses, comme aussi de l'esprit tenace et indépendant de ses citoyens.

Pendant plusieurs siècles, Bâle ne fut qu'un point stratégique, un *château fort* nommé Basilia construit en 358 par Valentinien I^{er}. Sa vie de cité ne date que du V^e siècle ; à cette époque, l'évêque du diocèse



Photo. H. B. B. B.

Basle. — Vue prise de la cathédrale.

vint fixer sa résidence dans la forteresse, autour de laquelle se groupèrent un nombre considérable de maisons qui formèrent le noyau de la cité actuelle.

Au commencement du XI^e siècle, étant encore ville bourguignonne, elle est placée sous la dépendance spirituelle et temporelle de ses évêques que Charlemagne crée *principes aula nostræ*. Pendant tout le moyen âge, le *Burg* se forme, hérissé de flèches et de croix : les Cordeliers, les Frères prêcheurs, les Chartreux et divers ordres de femmes s'y établissent. Cependant sa bourgeoisie devient riche et puissante, et cherche à secouer l'autorité des évêques, des hobereaux du voisinage, et de la maison de Habsbourg. Ces luttes incessantes se terminent par la victoire de Sempach, en 1386, qui émancipe cette bourgeoisie et fait s'épanouir une vaste organisation de corps de métiers. La révolte permanente contre toute autorité était le ferment qui préparait pour la Réforme un terrain propice, et Bâle, admise dans la Confédération suisse en 1501, accueillit avec ardeur la Réforme en 1529.

Les évêques relégués à Porrentruy, la noblesse écartée, et les portes de Bâle, jadis fermées, désormais grandes ouvertes, la bourgeoisie luthérienne devint omnipotente. A son tour oppressive, elle abusa de sa force contre les petits, et après une période de grande prospérité (c'est l'époque d'Holbein et d'Erasmus) elle déclina, jusqu'à la Révolution française qui amoindrit encore cette bourgeoisie patricienne.

Le grand événement du XV^e siècle pour cette cité fut le fameux concile de Bâle, dont les discussions orageuses, l'esprit de révolte contre la Papauté, reflètent cette époque, profondément troublée par les idées de réforme que le schisme d'Occident avait jetées dans le monde.

L'assemblée des Pères de Bâle eut cependant sa période glorieuse, et son attitude irréprochable et ferme lorsqu'elle fit comparaître devant elle les Hussites, contribua à l'extinction définitive des troubles occasionnés par cette secte terrible. Mais l'orgueilleuse assemblée qui, soumise à la Papauté aurait pu se couvrir de gloire en proclamant la réunion des Églises grecque et latine, s'attira par ses prétentieuses exigences une bulle de dissolution d'Eugène IV, le 7 mai 1437.

Les légats du Pape se retirèrent, ainsi que la plupart des évêques ; mais quelques factieux ayant à leur tête le cardinal Louis d'Alleman, archevêque d'Arles, continuèrent à délibérer et eurent l'audace de consommer une série d'énormités par l'élection d'un anti-pape, Amédée VIII, duc de Savoie, arraché à sa paisible retraite de Ripailles, au bord du Léman ; élection qui prolongea jusqu'en 1443, grâce à la

neutralité coupable d'Albert II d'Autriche et de Charles VII envers la nouvelle obédience, cette lamentable période d'anarchie dans laquelle se débattit l'Église pendant douze ans.

L'évocation de ces souvenirs m'attire vers la cathédrale, car elle



Caricature Hüttinger.

La porte Saint-Paul. (Spalentor.)

symbolise et résume l'histoire de la cité qu'elle domine : c'est la crosse surmontant, comme dans les armes de Bâle, le trident des bateliers du Rhin. Je monte vers elle.

C'est le soir. Le soleil se couche au delà des Vosges. Une sereine gravité tombe peu à peu sur la ville et enveloppe son activité moderne. Quelques hirondelles tournent une dernière fois, en poussant leurs sifflements aigus, autour des flèches qui flambent au couchant, toutes

rouges. Le soleil fouille de ses rayons horizontaux les vieux cloîtres et leur rend pour une heure une animation disparue. Le passé accourt, presque sauvage ; il se replace de lui-même dans ce cadre étonnant et émotionnant, et j'assiste en pensée aux temps héroïques du concile de Bâle ; je me mêle à cette foule du XV^e siècle qui se pressait sur le passage des Hussites, quand ils venaient, munis des sauf-conduits de Sigismond, se présenter devant l'assemblée. « La foule, rapporte Æneas Sylvius Piccolomini, secrétaire du concile, attirée par la réputation d'une secte si belliqueuse, était accourue sur leur passage. On considérait avec effroi leur habillement étrange et jusque-là inconnu, leurs visages terribles, leurs yeux qui lançaient des éclairs et portaient l'épouvante. L'attention se portait surtout sur leur chef, Procope Raze, dont le nom seul inspirait la terreur : c'est lui, disait-on, qui a tant de fois mis en fuite les armées impériales, renversé tant de villes, massacré tant de milliers d'hommes ; capitaine invincible, hardi, intrépide, infatigable, aussi redoutable à ses propres soldats qu'à ses ennemis. » C'est là, à quelques pas de moi, dans cette petite chambre parfaitement conservée qui communique avec le chœur de la cathédrale, que se pressèrent jadis empereurs, légats et princes de l'Église.

Et ainsi chaque soir, dans la paix et le silence de cette petite terrasse qui domine le Rhin, au milieu de la vie qui fourmille autour de vous, vous pouvez faire revivre dans toute sa grandeur, dans toute son horreur et son chaos, cette époque incroyablement troublée du XV^e siècle, dont Bâle est, après Constance, et pour un moment, le centre religieux.

Cependant, tout va s'éteindre. Une grande tiédeur tombe des jeunes bourgeons qui éclatent sur les marronniers de la terrasse ; on suit à perte de vue la route d'or, attachante et prenante, du fleuve qui divise en deux la vieille ville. Sur la rive droite, le Petit-Bâle s'étale, aux confins de la plaine badoise que limitent les calmes ondulations de la Forêt-Noire. Sur cette rive, c'est la ville plébéienne, gracieuse, le long de ses quais plantés derrière lesquels émergent les flèches de Saint-Théodore, Sainte-Claire, Saint-Mathieu ; au delà, l'agglomération s'essaime, et de distance en distance, les hautes cheminées d'usines jalonnent la plaine. A cette heure, je vois la foule lasse, sans couleur, des ouvriers que disperse le sifflement des sirènes. Dans l'air tiède, elles jettent leur appel rauque, aigu, déchirant, odieusement impérieux. A l'homme devenu l'esclave de la machine au lieu d'en être le maître, elles disent sans charme la trêve du travail et l'heure du repos, qui pendant tant de siècles, ne leur furent annoncées que par les cloches. En ce moment, les

six coups de l'horloge de la cathédrale tombent oubliés, lents et doux, des calmes hauteurs de la Munsterplatz.

De cette rive gauche, qui est le vrai Bâle, la silhouette sombre de la ville étagée se reflète et s'écroule dans *l'or du Rhin*. C'est un



C. H. H. H. H.

La Porte Saint-Jean. (Saint-Johannthor.)

élancement extraordinaire de tours, de tourelles, de flèches, d'échauguettes, de galants oriels, de fines toitures ou de pauvres mansardes, pignons hardis, vieux toits pantelants d'autrefois, combles cossus du XVIII^e siècle, longues arêtes du couvert d'une nef, que dentelle une foule parlante et parfumante de cheminées de toutes sortes, de toutes grandeurs, de toutes hauteurs ; des rouges, des roses, des mauves, des blanches, ajourées de mille manières, avenantes et hospitalières.

donnant à ces vieux toits l'air bon enfant de ceux des bourgs alsaciens.

Au-dessous de tout cela, bordant le fleuve, des terrasses et des balcons, des encorbellements de toutes sortes s'enrubannent de glycines, de vigne vierge, de chèvrefeuille ou de lierre. Devant les perrons solennels de quelques vieilles demeures patriciennes, des rangées architectoniques de vieux ifs s'alignent, ou bien des rinceaux compliqués de buis taillés. Un même charme enveloppe le tout et gerbe harmonieusement la charmillie compassée avec le souple noisetier, les folles aubépines avec le boulingrin vieillot et suranné. Tout cela se mire et gambade sur les facettes du flot, jusqu'à l'heure où l'ombre allonge sa main avare et jalouse, retirant aux eaux leur parure de reflets.

Le fleuve généreux continue sa marche féconde, charriant les idées et les richesses, « noble fleuve, dit Victor Hugo, féodal, républicain, impérial, digne d'être à la fois français et allemand. Il y a toute l'histoire de l'Europe considérée dans ses deux grands aspects, dans ce fleuve des guerriers et des penseurs, dans cette vague superbe qui fait bondir la France, dans ce murmure profond qui fait rêver l'Allemagne. Le Rhin réunit tout. Le Rhin est rapide comme le Rhône, large comme la Loire, limpide et vert comme la Somme, encaissé comme la Meuse, tortueux comme la Seine, historique comme le Danube, mystérieux comme le Nil, pailleté d'or comme un fleuve d'Amérique, couvert de fables et de fantômes comme un fleuve d'Asie¹ ».

C'est à ce grand fleuve que Bâle doit son développement et toute sa richesse. Elle est placée à ce coude où commence son cours ultérieur et tout le trafic remontant ou descendant le Rhin pour la vallée de la Wiese ou les vallées du Jura, passe sous ses yeux. Les Bâlois d'aujourd'hui, industriels énergiques et entreprenants, lui demandent la lumière et la force, comme leurs ancêtres, les penseurs et les théologiens des XV^e et XVI^e siècles y puisèrent, les uns leur audace et leur témérité, les autres leur sagesse et leur fermeté.

¹ Victor Hugo, *Le Rhin*, lettre XIV.



Cloître. Holzer.

Le cloître de la cathédrale.

CHAPITRE II

LA CATHÉDRALE

Pour comprendre Bâle, il faut commencer par la visite de ce qu'on appelait encore au siècle dernier le *Burg*, c'est-à-dire la cathédrale et ses alentours. A toutes les époques, les penseurs et les artistes fréquentèrent ce quartier tranquille. Erasme se plaisait à venir philosopher sous les marronniers qui sont à l'abside de la cathédrale ; peut-être est-ce là qu'il eut avec Calvin ces causeries après lesquelles il put dire du réformateur : « Je vois une grande peste s'élever dans l'Église contre l'Église. Depuis des siècles, viennent y méditer professeurs et étudiants de cette vieille Université de Bâle, la plus ancienne de la Suisse, qui, ~~de 1460~~ en 1460 fut comme les Universités allemandes d'alors, un foyer d'humanisme « dont le rôle fut plus grand que celui de maîtres isolés », et qui groupaient autour d'elles des hommes éminents. Bâle par exemple possédait Heylin von Stein, qui représentait encore avec honneur l'école

scolastique. A cette époque l'enseignement avait une vie intense « les professeurs allemands rivalisaient avec les plus illustres florentins¹ » et propageaient cette fièvre d'études classiques qui hantait toute l'Europe cultivée.

Un jour, bien plus tard, Victor Hugo monta aussi sur la Munsterplatz, et mis sans doute en méchante humeur par l'escalade qu'il avait dû faire en venant de l'*Hôtel de la Cigogne*, il s'emporta contre la fulgurance de la cathédrale, construite en grès rouge du Triaz, comme celle de Strasbourg, et s'indigna naïvement qu'elle fût « badigeonnée de rouge ! Non seulement à l'intérieur, ce qui est de droit, mais à l'extérieur, ce qui est infâme ! Et cela depuis le pavé de la place jusqu'à l'extrême pointe des clochers, si bien que les deux flèches, que l'architecte avait faites charmantes, ont l'air maintenant de deux carottes sculptées à jour². »

Fort heureusement, la colère du poète s'arrête avec son souffle. Il reprend haleine, regarde, et se plaît aux charmants détails de sculpture des façades.

Le portail de la façade principale est une admirable chose, avec la grâce du mouvement des deux figures de femmes qui l'encadrent. L'artiste les a composées avec un souci de la symétrie assez rare au XV^e siècle. L'une est grave, l'autre rieuse : antithèse des joies de ce monde et des aspirations de l'autre. Deux statues équestres, *saint Martin* et *saint Georges*, isolées sur des pilastres aux extrémités de la façade l'animent de leur saillie et de leur mouvement sans cependant faire partie de la composition architectonique : œuvre sans doute d'artistes indépendants qui cherchaient déjà à secouer le joug de l'architecte, mais qui avaient assez le respect de leur propre talent pour harmoniser leur œuvre avec la structure générale de l'édifice. Au Nord, le portail de *Saint-Gall* reste dans la tradition romane, où chaque figure doit concourir à former un tout par la forme et par l'idée.

Sous une série de trois archivoltes, un charmant tympan qui montre le Christ enseignant, est supporté par un bas-relief formant linteau, représentant les Vierges sages et les Vierges folles : petites figures, prises dans le bloc, et symétriquement rangées comme pour jouer un rôle purement décoratif. Entre ces colonnettes qui supportent la retombee des archivoltes, quatre curieuses statues ; puis à droite et à gauche,

¹ Baudrillart, *L'Eglise catholique, la Renaissance, le Protestantisme*, p. 42.

² Victor Hugo, *Le Rhin*.

naïvement étagées, de petites scènes représentant les œuvres de l'humanité. Enfin, au sommet, des anges glorieux embouchent la trompette. « Le poème se termine par une ode¹ ».



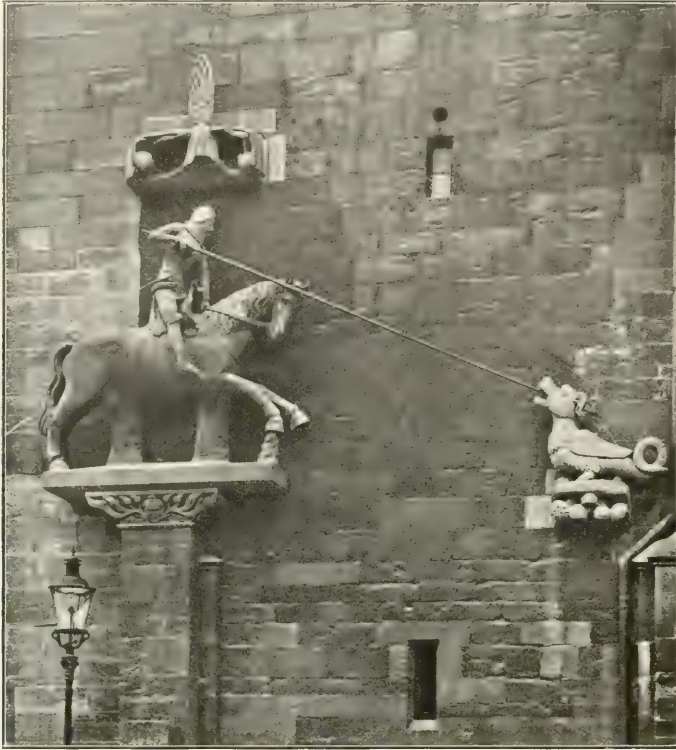
Georg Halmann.

La cathédrale.

On aimerait à ce moment pousser les portes de bronze et entrer. Hélas ! elles sont closes ! Il faut frapper au presbytère, demander la clef, donner un pourboire, démarches multiples qui brisent l'enthousiasme ; et lorsqu'enfin vous entrez dans la vaste nef romane dont l'am-

¹ Victor Hugo, *Le Rhin*.

pleur est saisissante, vous êtes frappé de la froideur qui y règne. Une impression de sépulcre vous envahit l'âme; le calvinisme a tué cet art qui n'est pas fait pour lui. Il lui a enlevé son sourire, il l'a immobilisé et l'étouffe. Vous errez dépaycé, écoutant vos pas sonner sur les dalles et cherchant malgré vous un peu de mystère. A droite, une curieuse chaire du xv^e siècle sort du sol au milieu de la rigidité des bancs comme le



Cliche Hoffinger.

Statue de saint Georges (façade de la cathédrale).

tronc noueux d'un vieux chêne resté debout dans une forêt dévastée. Dans le bas côté de gauche, éclairée par le jour frisant des fenêtres, s'aligne une longue théorie de tombes avec d'admirables figures couchées, les mains jointes, seuls fidèles en prières dans les longues heures de silence de l'édifice.

C'est : Waltner de Klingen, fondateur du couvent de Klingenthal † 1388.

Le chevalier Bernhard de Massmunster † 1383.

Le comte Rodolphe de Thierstein † 1318.

Le chevalier Henri de Riechenstein † 1413.

L'évêque Frédéric Zu Rhein † 1413.

Thüring de Ramstein, prévôt du chapitre † 1367.

L'évêque Arnold de Rothberg † 1458.

Georges d'Andlau, premier recteur de l'Université de Bâle † 1466.

Conrad Shaler de Benken, chevalier et bourgmestre de Bâle † 1466.

Enfin le sarcophage de l'impératrice Anne, femme de Rodolphe de Habsbourg, avec son enfant endormi à ses côtés ; la petite figure a les mains ingénument jointes sur la poitrine, et ses petits pieds s'appuient sur le dos d'un lion couché sous l'écu de la maison ; ensemble qui se pondère ingénieusement avec la figure calme et allongée de la « Kunigonde von Hohenstein ». Plus loin, je vois au milieu d'autres tombes encore, une marquise de pierre, la Dame de Hochburg.

Le tombeau d'Erasme est là, lui aussi, curieusement ordonné :

une plaque de marbre portant une épitaphe latine, un portrait du théologien, et au bas, ce simple mot mystérieux : *Terminus*.

A la place de l'autel, sur un chœur élevé de plusieurs marches, le pupitre du Kapellmeister officie, entouré d'autres pupitres ; tout autour des bancs de chêne. Les stalles Renaissance sont au Musée historique, dans l'ancienne église des Cordeliers désaffectée. Et l'admirable retable donné en 1019 par l'empereur Henri II, exécuté au repoussé dans une feuille d'or, et que l'on mettait au jour des grandes fêtes sur le maître-



Portail Saint-Gall.

Centre Historique

autel comme la fameuse *Pala d'Oro* de Saint-Marc de Venise, est aujourd'hui au musée de Cluny. Le cœur se serre : ce n'est plus qu'une maison vide dont le mobilier a été vendu à l'encan pour être enfermé dans les « prisons de l'art » suivant l'heureuse expression de M. de la Sizeranne, et dont l'âme errante écoute, anxieuse et attendrie, les cris d'enfants qui jouent au dehors.

Même silence dans les cloîtres. Le soleil distribue des points d'or



Cliche des Monuments historiques.

Retable en or repoussé de l'église cathédrale de Bâle, actuellement au musée de Cluny.

dans les voûtes de pierre rouge. Au milieu, quelques arbustes, deux sapins verts sur un lit de lierre, et tout autour, de petits monuments Renaissance, en pierre et en marbre, fixés au mur : pierres sépulcrales, plaques commémoratives, souvenirs pieusement conservés des ancêtres de la cité.

Il faut retourner souvent à la cathédrale, il faut l'interroger comme on interroge les grands-parents qui ont beaucoup vu et beaucoup retenu. La fréquentation de ces immortels grands-parents, les vieux édifices d'une cité, aident à comprendre son âme et l'idée traditionnelle qui a présidé à son développement.

CHAPITRE III

LES VIEILLES DEMEURES

En sortant de la cathédrale, allez visiter les vieilles demeures patriennes qui l'entourent, et vous ne serez plus étonné de leur austérité de grande allure.

Ces demeures sont pour la plupart du XVIII^e siècle, époque qui a une grande importance dans l'histoire de l'architecture bâloise.

A la suite de la Réforme, l'essor de l'architecture religieuse est arrêté ; pendant toute la fin du XVI^e et tout le XVII^e siècle, il ne se bâtit plus rien à Bâle, sauf peut-être la maison de la Corporation des Vignerons, le Spierhof, et la Chancellerie de l'Hôtel de Ville, qui sont inspirés de l'architecture du moyen âge ; le plus récent de ces monuments date au moins de l'an 1600.

A partir du XVIII^e siècle, la haute bourgeoisie commence à prendre goût aux grandes habitations, aux étages élevés, aux vastes escaliers, aux façades bien ordonnées, à tout ce faste créé au siècle de Louis XIV.

Seulement, la longue période d'inactivité qui avait précédé n'avait pu former des artistes capables d'entreprendre d'aussi importantes constructions, et les Bâlois durent s'adresser à des architectes étrangers (tout porte à croire que ce furent des Français) à qui ils confièrent l'édification de leurs somptueuses demeures.

Puis, peu à peu, des artistes se formèrent, dirigeant les travaux, se contentant de faire venir de France des dessins de façades : et au milieu du XVIII^e siècle nous voyons deux sculpteurs, Samuel Werenfels (1720-1800) et Daniel Büchel (1726-1786) élaborer les projets d'importants monuments.

En même temps apparaissent des hommes qui s'intitulent ingénieurs. J. J. Fechter construit en 1760 les maisons du gouvernement situées aux n^{os} 14, 15 et 17 de la Münsterplatz. Enfin quelques années plus tard Johann-Ulrich Büchel, constructeur de la maison dite Kirschgarten, rue

Sainte-Elisabeth, est peut-être le premier Bâlois que l'on désigna absolument sous le nom d'architecte.

Au sortir des cloîtres, derrière la cathédrale, ne communiquant avec la rue que par une étroite impasse, se trouve une ancienne résidence des chevaliers de l'ordre Teutonique, *Der Hof Gross-Ramstein*, qui dès 1720



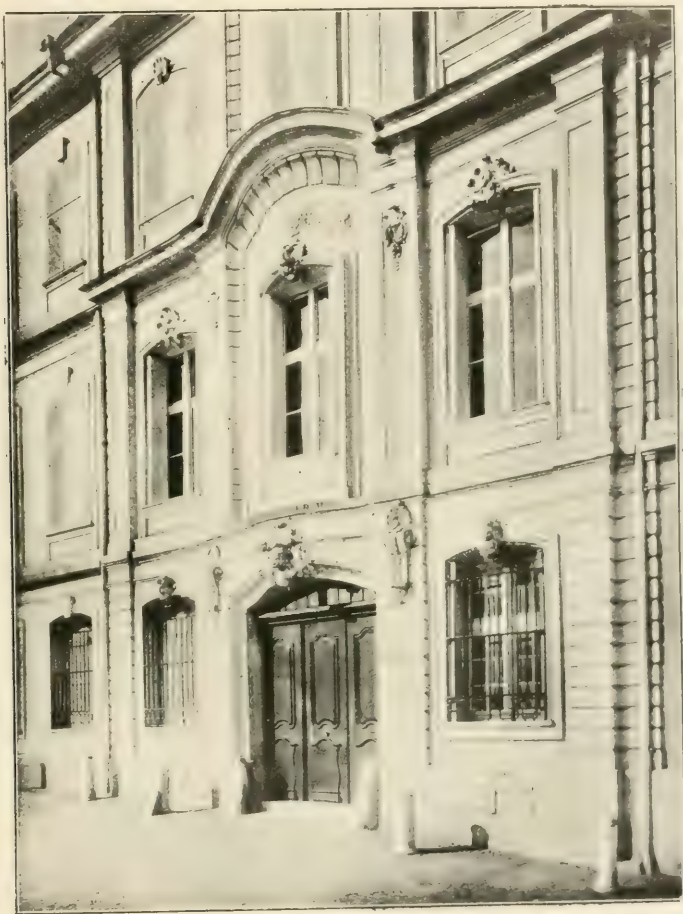
Cliché Hollinger.

La Fontaine de la place de la Cathédrale, œuvre de Pisonis (1784).

devint la propriété du conseiller Samuel Bürckardt. Il y fit bâtir une très belle habitation, entre cour et jardin, sur les anciennes fondations de bâtiments irréguliers descendant en terrasses jusqu'au Rhin.

On conserve à la bibliothèque un grand et très beau dessin à la plume d'Emmanuel Büchel, oncle de l'architecte Daniel, qui donne une idée charmante de ce que devaient être au milieu du XVIII^e siècle ces admirables résidences bourgeoises qui commencent à se mêler aux logis du vieux Bâle. C'est la mode des jardins à la française avec leurs ifs taillés et leurs

entrelacs de buis s'étalant sur le parterre des terrasses des nouvelles demeures. Les voisins qui trouvent cela joli en établissent de semblables sous leurs fenêtres à meneaux et leurs échauguettes ; mais le bourgeois bâlois ne sacrifie pas tout à la mode du jour. Il conserve contre ses vieux



La Maison Blanche. Hôtel de Wendelstorf.

(Extrait des *Constructions bâloises du XVIII^e siècle*.)

murs des espaliers de vignes et d'arbres fruitiers qui enlèvent à ses parterres leur allure aristocratique, créant ainsi ce type de jardin que nous avons appelé en France « jardin de curé ».

Le propriétaire actuel de cette habitation en possède les plans datés de 1730 et signés d'un artiste étranger, J.-Charles Hemeling, ingénieur.

La simplicité de la porte d'entrée surprend lorsque l'on pénètre dans

un intérieur aussi magnifique, mais ceci est assez général à Bâle. C'est le caractère méthodiste qui le veut ainsi. A l'extérieur on affiche une grande honnêteté et une respectabilité un peu austères ; mais une fois le seuil franchi, quand il est chez lui, le Bâlois se détend, il orne sa maison avec grâce, la décore de meubles délicats : c'est un raffiné.

Ce même conseiller Samuel Burckhardt acheta en 1745 à l'extrémité du Nouveau Faubourg un second immeuble qui avait appartenu à la fin du XVII^e siècle et au commencement du XVIII^e au Margrave de Baden Durlach, et qui fut appelé, on ignore pour quelle cause, Hôtel Holstein. En 1760, sur les anciens fondements de l'immeuble, Burckhardt fit élever une magnifique construction, grave, un peu trapue, sur un plan allongé, élégant, dont la composition est due à un artiste inconnu. Mais Burckhardt ne vit pas l'exécution de son projet qui fut achevé par un nouveau propriétaire, Albert Ochs, dont le nom désigne la maison aujourd'hui.

Toutes les maisons qui entourent la Münsterplatz ont une égale rigidité d'aspect, avec les grilles ouvragées de leurs fenêtres du rez-de-chaussée. Des avant-toits saillants, recouverts de tuiles d'un beau ton brun, augmentent le coloris des enduits, et font un cadre sombre à cette place claire, nette et silencieuse, au milieu de laquelle résonnent les deux minces filets d'eau d'une élégante fontaine Louis XVI. Cette charmante œuvre d'art, due à Pisonis, le plus jeune des deux architectes de l'église Saint-Ours de Soleure, est aussi une œuvre de hasard. L'administration des Eaux l'avait confiée à un tailleur de pierres de Soleure, pour remplacer une ancienne fontaine du moyen âge, la fontaine Saint-Georges, qui tombait en ruines. Le tailleur de pierres, qui avait conscience de son ignorance, eut l'heureuse idée de demander un dessin à Pisonis, et ainsi l'administration des Eaux, bien malgré elle, contribua à embellir la cité. Nos ingénieurs français seraient sans doute heureux de trouver en Suisse des ancêtres qui au XVII^e siècle étaient des protecteurs de l'esthétique.

Deux des plus importants hôtels du XVIII^e siècle qui sont populairement connus à Bâle sous les noms de *Maison Blanche* et *Maison Bleue* à cause des badigeons qui les recouvrent, sont situées côte à côte à mi-hauteur d'une petite ruelle rapide appelée Rheinsprung qui fait suite à l'Augustiner gasse et descend vers le Rhin.

Elles furent édifiées en 1761 par Lucas Sarazin, neveu d'un Franz Sarazin, fabricant de rubans, qui s'était installé à cet endroit à la fin du XVII^e siècle. Lucas Sarazin, qui avait arrondi peu à peu le domaine de l'oncle, possédait un ensemble de six propriétés, dont les plus importantes

LES VIEILLES DEMEURES

étaient le *Reichensteinerhof* et le *Wendelstürferhof* qui ont disparu mais dont les noms subsistent. C'était alors un usage des Bâlois de mettre sur la porte de leurs maisons leur nom suivi du *Hof* qui signifiait dans ce cas « pied-à-terre ». Ce mot *Hof* conservé sur ces somptueuses



Hôtel de Reichenstein, nommé Maison bleue. — Portail de la cour.

(Extrait des Constructions bâloises du XVIII^e siècle.)

demeures semble aujourd'hui un anachronisme, car il ne répond nullement à l'idée d'hôtel comme nous l'entendons en France.

Pour bâtir ses deux grandes maisons, Lucas Sarazin avait un emplacement merveilleusement placé, près du Sault du Rhin, en amont du Vieux Pont, en face de la Forêt-Noire, mais qui se prêtait mal aux exigences de deux vastes habitations à l'usage d'un propriétaire hospitalier. Lucas Sarazin s'entendit avec les autorités pour rectifier les alignements et

obtenir l'espace nécessaire au passage et au virage des voitures, ce qui était impossible avec l'étroitesse des anciennes rues.

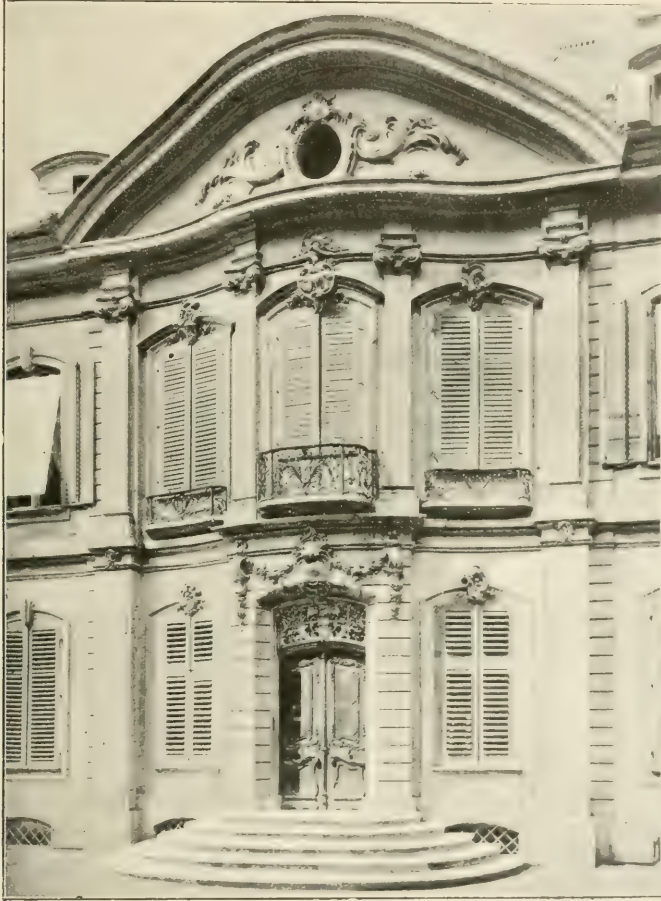
Les deux maisons se ressemblent comme deux sœurs jumelles dont l'une serait brune et l'autre blonde : même ordonnance sous une même corniche ; mais l'une, la maison Blanche, a plus de grâce et plus de distinction, l'autre plus d'imprévu et de vivacité dans la composition, avec ses fenêtres en plein cintre au premier étage, dans le motif central du logis. Les façades furent dessinées à Paris, et l'architecte Daniel Büchel à qui elles sont attribuées ne fit que les adapter à ses plans. Une naïveté de composition trahit la chose. La dernière travée de la maison Bleue est dissemblable des autres. La façade envoyée de Paris était trop courte. Que faire ? Rien du tout. Au lieu de remanier le dessin, l'artiste bâlois prit ce parti très sage, et modestement il ajouta à côté de la façade deux fenêtres un peu gauchement empilées sur une porte cochère trop large pour sa hauteur. Mais la façade fut ainsi conservée dans toute son ordonnance, et Büchel eût le très grand mérite de garder à sa ville un chef-d'œuvre d'architecture française du XVIII^e siècle.

La façade opposée au Rhin est beaucoup plus simple. Elle donne sur une cour intérieure, fermée par une admirable grille en fer forgé avec un portillon central, disposition très rare et très ingénieuse qui permet de contempler avec aisance un perron harmonieux qui encadre la pyramide blanche d'une petite fontaine.

Pour poursuivre cette étude de l'architecture bâloise au XVIII^e siècle, il faut quitter les calmes hauteurs de la ville grave, traverser le carrefour encombré qui accède au nouveau pont de pierre, et gagner le pittoresque Marché aux Poissons où se dresse une élégante fontaine du XV^e siècle qui se mire dans une belle vasque de pierre pleine d'une eau abondante, transparente et verte. Là, dans ce vieux quartier très animé, se trouve, au fond de la dépression formée par le Birsig¹, au carrefour de ruelles tortueuses, un très beau bâtiment, surmonté d'une haute et élégante toiture, heureusement coupée par un bris à double corniche d'un joli dessin. C'est l'ancien *Hôtel des Postes*. Le goût des somptueuses installations pour les bâtiments postaux ne date pas d'hier en Suisse comme on pourrait le croire. En 1717 une administration spéciale nommée Directoire du commerce était chargée de la poste cantonale et avait installé ses bureaux dans la Maison de l'Esprit au coin de la ruelle des Morts et de la ruelle actuelle de la Maison de Ville (anciennement ruelle basse des Tailleurs). Mais

¹ Petit affluent du Rhin aujourd'hui canalisé et recouvert.

en 1770, la maison fut reconnue en si mauvais état que le Conseil du canton donna pleins pouvoirs au Directoire du commerce pour élever un nouvel immeuble. Les plans furent préparés par plusieurs architectes : il y eut d'abord un projet du maître maçon Büchel, puis dans les procès-verbaux



La maison His-Burckhardt (1763).

Extrait des *Constructions bâloises du XVIII^e siècle*.

des séances du Conseil, on trouve un vote ordonnant l'achèvement du « plan Werenfels ». Il faut donc conclure que Samuel Werenfels fut l'auteur de cette très belle architecture, composée d'un soubassement robuste, coupé de pilastres, supportant une élégante ordonnance corinthienne qui relie en un tout les deux étages principaux de la maison, laissant pourtant une grande importance au premier étage, dont les cinq grandes fenêtres de

façade éclairent la très belle salle des séances du Directoire, toute lambrisée de chêne avec des motifs sculptés et dorés. Aux deux angles se dressent deux superbes poêles de faïence qu'on croirait avoir été dessinés par Delafosse. L'ouvrage des ingénieurs et architectes bâlois consacré à cette architecture du XVIII^e siècle de Bâle, à qui nous avons fait de larges emprunts pour cette étude, signale le procès-verbal de la pose de la première pierre de cet édifice, conservé aux archives de la ville. L'architecte maître de l'œuvre n'y est pas nommé, mais on mentionne le nom du charpentier et du sculpteur, (ce qui est assez curieux et semblerait prouver que l'architecte proprement dit, une fois ses dessins faits ne prenait aucune part à la direction du chantier). Puis suit le récit de la cérémonie : « Le Directoire s'assembla au Schlüsselzunft et se rendit en voiture à la Maison de Poste qui n'était pas éloignée de trois cents mètres. Là, le Président, Jean-Lucas Iselin, âgé de quatre-vingt-six ans, fit un discours solennel, et lança aux constructeurs cette sentence : « *Qui ædificat in publico multos habet censores* ». Après quoi on remonta en voiture et on s'en fut à un grand banquet ».

En suivant les ruelles tortueuses et rapides qui entourent l'ancien hôtel des Postes, on aboutit au Peters-Graben et à la place Saint-Pierre plantée d'arbres magnifiques qui est le centre d'un autre quartier aristocratique où nous retrouvons une majestueuse habitation de la même époque, la maison His-Burckhardt.

Cette maison flanquée de deux larges portails fut construite en 1763 pour le conseiller Jérémie Wildt. Du côté de la place, la façade est composée d'un motif principal sur plan légèrement circulaire couronné d'un élégant fronton, un perron elliptique de cinq marches donne accès à une entrée d'un charmant dessin; la porte est légèrement en retrait dans une large voussure couronnée de guirlandes de fleurs, ce qui fait valoir les fines sculptures un peu maniérées de ses menuiseries qui s'harmonisent très bien avec une imposte en ferronnerie extrêmement ouvragée.

Ces raffinements de composition révèlent une main experte comme il en pouvait exister seulement en France à cette époque; la façade sur le jardin, avec ses proportions mieux étudiées encore, achève de vous convaincre que vous vous trouvez en face de l'œuvre d'un artiste étranger exécutée à Bâle avec beaucoup de soins et d'érudition par des constructeurs locaux.

Cette visite à une architecture si française dans cette ville pourtant si originale se termine d'une façon émouvante qui nous fait oublier que nous sommes en terre étrangère : quelques centaines de pas plus loin, en face de la porte Saint-Jean se trouve une propriété, la maison Reber, qui ren-

ferme, au bout d'une longue allée de châtaigniers un petit pavillon octogone, surélevé par un haut soubassement, avec deux porches de dessin différent qui donnent accès à une salle elliptique. C'est dans cette propriété, peut-être dans cette salle, qu'eut lieu, le 25 décembre 1795, l'échange de



Caricature Holbein.

Le monument de Strasbourg, œuvre de Bartholdi.

Marie-Thérèse, fille de Louis XVI contre quelques députés français retenus en Autriche, parmi lesquels se trouvait Drouet, le maître de poste de Varennes. La France élargit sans cesse ses frontières, par son activité, par son art, par ses idées, par ses drames aussi. Et dans cette seule ville de Bâle, à ses deux extrémités, le pavillon *Ochs* et le monument de *Strasbourg* nous étreignent le cœur : nous y rencontrons le souvenir de deux filles de France que nous avons perdues.

CHAPITRE IV

LES PORTES

Les portes des maisons bâloises sont généralement closes : le Bâlois aime être chez lui; mais en même temps il veut que la grille de sa cour, la porte cochère de son hôtel, ou — bourgeois plus modeste — le guichet ou l'avant de son logis soit toujours accueillant à qui en soulèvera le marteau; aussi les portes sont ici toujours avenantes, avec leurs cuivres brillants et leur bois soigneusement conservé sous le vernis ou la cire; elles ne sont hostiles ni au passant, ni au visiteur, ni au mendiant. Il y en a de somptueuses, il y en a de riches et de simples; presque toutes sont charmantes de composition. Une des plus belles est peut-être l'ancienne porte cochère du *Seiden-Hof*: le portillon central a la grâce d'une portière de chaise, et l'on ne saurait douter qu'un laquais à perruque va venir vous ouvrir au premier coup de heurtoir.

La porte de l'hôtel de Holstein, qui rappelle celle du grand Ramstein, est d'une élégance plus froide, mais donne un exemple très étudié du type généralement adopté à cette époque. Voici la porte de la maison du Dauphin construite par Samuel Werenfels en 1758 pour le député Jean-Antoine Huber; en face celle de la maison dite « Au Haut Soleil » construite vraisemblablement par le même architecte en 1760 pour J.-J. Bishoff: malheureusement ces deux habitations possèdent de massifs volets de bois qui, généralement ouverts, dissimulent totalement l'architecture.

A la maison dite du « Cheval Noir » qui tient son nom d'une ancienne hôtellerie sur le terrain de laquelle elle fut construite, nous trouvons une porte cochère à trois vantaux dont l'un est en ferronnerie très ouvragée. C'est dans cette maison que se trouve un superbe salon décoré de tapisseries qui contient un grand poêle de faïence de toute beauté signé de la manufacture de Bernard Socher de Zürich. Au XVIII^e siècle, toute bonne maison bourgeoise avait son poêle. L'hôtel Reinach en possédait deux qui sont maintenant dans une maison de la rue des Missions; l'un est

blanc et or avec des fleurs de couleur ; l'autre est violet avec une ornementation ton sur ton ; aujourd'hui ces magnifiques pièces sont rares, et très recherchées par les musées et les amateurs éclairés. En Alsace, les musées



Seiden-Hof. — Porte principale.

(Extrait des *Constructions bâties au XVIII^e siècle*)

de Strasbourg et de Colmar, la collection Spetz à Isenheim en possèdent de très beaux.

Si l'on cède parfois à la tentation de pousser le vantail d'une de ces charmantes portes pour jeter un coup d'œil sur les intérieurs qu'elles vous dérobent, on ne peut malheureusement les entrebâiller toutes. Et l'on passe ainsi devant le portail monumental de la maison Kirschgarten d'une tout autre orientation de style avec ses six paires de colonnes couplées

dont l'entablement se marie de la plus harmonieuse façon avec la corniche du rez-de-chaussée. L'auteur de cette maison, d'un si pur style Louis XVI, et construite de 1782 à 1785 est l'architecte Jean-Ulrich Büchel dont nous avons déjà parlé.



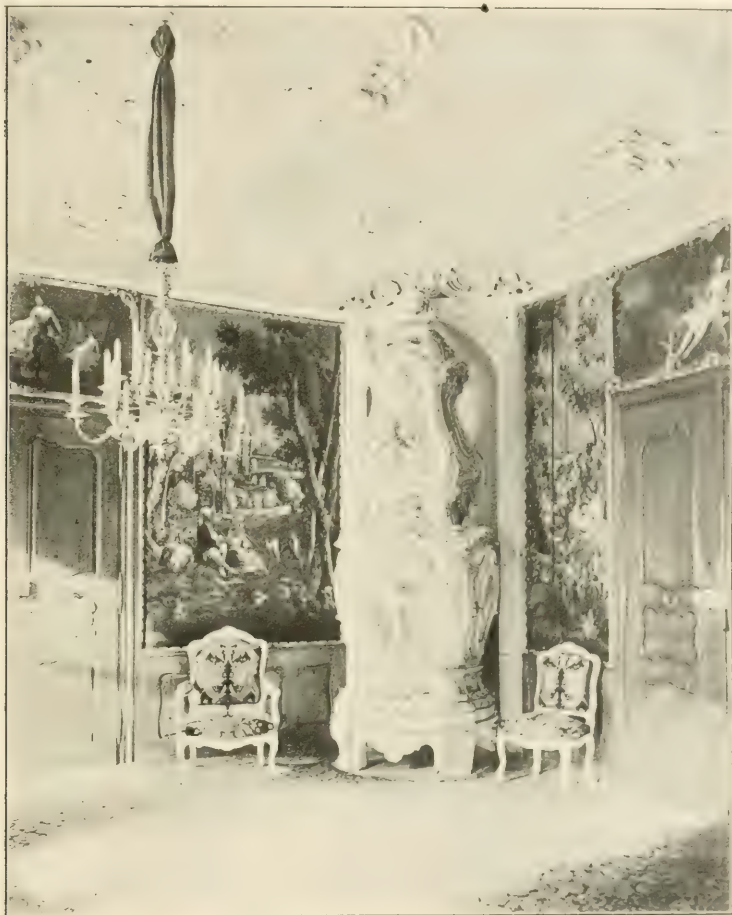
Hôtel de Holstein.

Extrait des *Constructions bâloises du XVIII^e siècle*.

Un autre exemple, plus simple, de ce même style, est la jolie porte d'entrée de l'hôtel d'Erlach ainsi appelé pour avoir appartenu à la veuve du fameux bernois Jean-Louis d'Erlach, général de l'armée Weimarienne à la mort de Bernard de Weimar, puis gouverneur de Brisach, enfin lieutenant général au service de la France, et servant fidèlement le roi pendant les troubles de la Fronde. Les Bernois firent un acte de

justice en élevant un monument à ce d'Erlach, grâce à qui l'indépendance de la Suisse fut reconnue au traité de Westphalie¹. Cet hôtel d'Erlach contient, au premier étage, d'exquises boiseries disposées en pans coupés.

Le fer forgé comme la menuiserie monumentale, a été également



Maison dite du Cheval noir. — Grand salon.

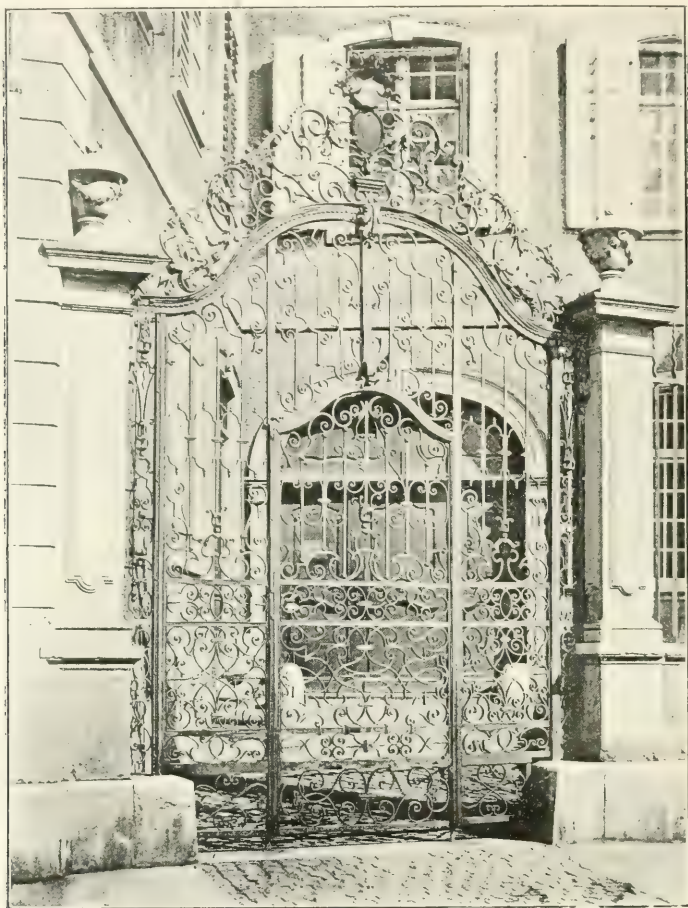
Extrait des *Constructions bâloises du XVIII^e siècle*.

admirablement traité en Suisse au XVIII^e siècle: j'en avais déjà été frappé à Fribourg où des grillages élégants défendent d'une façon nulleme- rébarbative les fenêtres des rez-de-chaussée des vieilles demeures; mais à Bâle cet art atteint un épanouissement comparable à celui qu'il acquit à

¹ *Jean-Louis d'Erlach*, par Emile Charveriat.

Nancy sous le marteau et la craie du maître forgeron Lamour, avec cette différence que les ferronniers bâlois cherchaient avant tout à faire preuve de virtuosité au détriment du goût et de la composition générale.

Les grilles de l'hôtel de Reichenstein, de la villa Klein Kirchen' au



Maison dite « Guten Hof ». — Portail de la cour.

(Extrait des *Constructions bâloises du XVIII^e siècle*.)

petit Bâle, autrefois placées dans la cour de la maison n° 12 du faubourg Saint-Alban, la grille du domaine His aujourd'hui placée au musée historique sont inouis de délicatesse et offrent une efflorescence plus osée que celle que pourraient tenter les plus audacieux virtuoses du modern style. J'aime mieux les ondulations gracieuses de la grille de l'hôtel de Reinach au faubourg Saint-Jean, où les motifs décoratifs alternés cou-

ronnent le barreaudage simple et élégant de la clôture. Les grilles de l'hôtel Saint-Antoine faubourg Saint-Jean et de la maison dite « Guten Hof » ont beaucoup d'analogie entre elles et me rappellent un des plus beaux exemples de l'art de la ferronnerie en France, la porte de l'Hôtel-Dieu de Troyes.

Mais les œuvres d'une aussi grande importance sont rares à Bâle qui n'a pas eu, comme Nancy, son Stanislas, et les maîtres ferronniers bâlois qui n'ont jamais signé leurs œuvres devaient exercer leur virtuosité dans de plus petites choses. C'est peut-être pour cette raison qu'ils faisaient avec plus d'aisance des grillages de fenêtres charmants, des tympanes de portes souples et délicats, et des enseignes souvent aussi variées qu'ingénieuses et spirituelles.



Bâle au moyen âge. — La place du Marché.

CHAPITRE V

LE RATHHAUS. — LE MUSÉE HISTORIQUE BALE AU MOYEN AGE

Si je me suis arrêté un peu longuement à l'architecture du XVIII^e siècle à Bâle c'est qu'elle est à mon sens trop peu connue et qu'elle est une des parties les plus originales de sa physionomie.

Le Rathhaus (Hôtel de Ville), construction du commencement du XVI^e siècle, trop restauré et agrandi en 1900-1903, n'est plus qu'un somptueux décor au milieu duquel la construction primitive disparaît étouffée entre une tour trop haute et un pavillon trop lourd qu'un même badigeon farde sans élégance. Au milieu de la cour, au point de départ de la rampe de l'escalier, une minuscule statue de Munatius Plancus. Sur les murs, des peintures se perdent dans l'éblouissement d'une décoration trop crue. Dans la salle du Conseil d'État, de merveilleuses menuiseries, des vitraux

armoriaux et trois fresques de l'histoire de Bâle, peintes par E. Schœn. Le Musée Historique, installé tant bien que mal dans l'ancienne église des Cordeliers contient dans la profusion disparate de ses collections de très belles et curieuses choses, trophées, armes, la prétendue cotte de mailles de Charles le Téméraire, orfèvreries, bijoux, étains, ustensiles de tous genres, reconstitutions d'ameublements des XVI^e et XVIII^e siècles, des fragments des œuvres posthumes d'Érasme, les restes de la fameuse



C. H. H. H. H.

Le Rathaus. (Hôtel de Ville.)

Danse des Morts peinte par Holbein, et mille et mille choses dont l'entassement décourage les plus intrépides; l'étalage sans discernement est sans charme pour l'artiste. Il leur préfère les belles vues de la Rheinschanze et de la Pfalz, ou la charmante petite place Saint-Léonard encadrée par les sombres murailles des vieux bâtiments de la Police et du Lohhof, petite place tranquille et élevée d'où l'on a la vision d'une houle de vieux toits.

De cet observatoire, à l'heure des fumées du soir, vous pouvez rêver de la Bâle du moyen âge avec ses fortifications jalonnées de portes monumentales comme la Spalenthor, Sanct-Johannthor, Sanct-Albanthor, qui

en sont aujourd'hui les derniers vestiges, ses églises et ses nombreux couvents; vous pouvez l'imaginer à la Renaissance, avec ses maisons peintes dont Holbein décora un si grand nombre que la ville était comme imprégnée de son génie. Mais la Réforme en démolissant les couvents et en désaffectant les églises, le XVIII^e et le XIX^e siècles, en abattant les fortifications, brisèrent cette unité. Et aujourd'hui, ce qui dans Bâle appartient encore



Cliché Wehrli.

Cour intérieure du Rathaus.

réellement au domaine de l'Art, c'est avec sa fameuse cathédrale et la floraison de l'architecture au XVIII^e siècle, dont nous venons de parler, le riche musée où Holbein et Böecklin sont rois.



Holbein. — Le Christ mort.

Cliche Hollnager.

CHAPITRE VI

LE MUSÉE. — HOLBEIN. — BÖECKLIN

Bâle est pour les Holbein ce que Colmar est pour les Martin Schongauer, Nuremberg pour les Albert Dürer : c'est un nid merveilleux. Et c'est presque un encombrement de trésors que ce musée froid et compassé qui doit à l'œuvre du maître Balois, dont une partie est reléguée dans ses combles, d'être une des chasses vénérées où s'acheminent les pèlerins de l'art.

Au printemps 1906, un groupe d'artistes français vint avec ses œuvres rendre visite à Holbein ; et il était curieux, au sortir de la Kunsthalle, sur la pente de la colline, où ils avaient réuni leur art charmant, délicat et vague, d'aller plus haut, au centre de l'Université, écouter les fortes leçons du vieux maître de la Renaissance. Contraste amusant, qui suggéra à l'un de nos critiques¹ un dialogue à la manière du XVII^e siècle entre Holbein et Carrière.

Au musée de Bâle, les subtilités de langage de notre Carrière ne seraient pas comprises, et là ce sont deux Allemands qui dialoguent : Holbein et Böecklin, les deux grands maîtres bâlois que l'Allemagne jalouse et que son art revendique.

Holbein et Böecklin sont tous deux vivement épris du réel, mais ils cherchent par des moyens différents à faire triompher leur idéal de vérité. Holbein s'adresse à la raison, Böecklin aux sens ; le premier est un philosophe, le second est un poète et un musicien.

Böecklin, qui doit tant aux deux grands maîtres de la Renaissance allemande, Holbein et Dürer, les aurait étourdis par ses éclats de voix.

¹ M. André Michel, *Journal des Débats*, 27 mars 1906.

Mais ici, dans le silence de cette salle de musée, son génie bruyant s'incline devant le calme génie de Holbein. Avant d'aller contempler les œuvres du colosse moderne qui parle au peuple, qui montre brutalement aux foules ce qu'elles adorent : la force, qui sait leurs rêves et leur idéal, allons voir celui dont les portraits n'ont pas répudié la vérité pour plaire aux grands de ce monde, et qui a laissé sans flatterie à la postérité le visage des savants, des philosophes, des riches marchands, des rois et de leurs courtisans, des princes et de leurs adulateurs.

Quand Holbein naquit, en 1497, d'un père qui peignait honorablement et qui suivait sans défaillance la tradition de l'art gothique, Dürer servait d'échelon, en Allemagne, entre cette tradition et le nouvel art qui arrivait d'Italie.

Dans la Renaissance allemande, c'est Dürer qui fut le novateur : c'est lui dont l'effort génial ouvrit l'ère nouvelle, et créa cette atmosphère dans laquelle le génie d'Holbein pourra se déployer sans peine. Dürer, intelligence créatrice, sensibilité puissante, s'est dégagé d'une tradition ; Holbein, plus réellement peintre, plus essentiellement coloriste, n'eut qu'à suivre le courant et résuma en lui l'idéal de la Renaissance allemande. Et cette Renaissance est très différente du même mouvement en Italie. Au sud des Alpes, c'est le triomphe de la forme ; les hommes sont des demi-dieux. En Germanie, les dieux sont des mortels, et l'art du peintre est confiné à l'étude exacte, matérielle, de la nature humaine.

Le mouvement de la Renaissance en Allemagne est aussi plus national qu'en Italie. « Là-bas, dit M. A. Baudrillart¹, tout concourt, non seulement à accélérer le mouvement de transformation, mais à lui donner une direction unique... C'est, ou la réapparition ou la restauration de l'art antique, avec le culte avoué de la beauté pour la beauté, de la forme pour la forme. En Allemagne, en France, en Angleterre même, il y aura pendant la première moitié du XVI^e siècle une très belle floraison artistique ; mais cet art, tout en subissant l'influence italo-antique, demeure fidèle aux traditions nationales. Voyez les monuments si nombreux qui ont couvert l'Allemagne à la fin du XV^e siècle, ces églises, ces hôtels de ville ; regardez le splendide tombeau de saint Sebald, par Pierre Vischer, ou les stalles de la cathédrale d'Ulm par Georges Syrlin, arrêtez-vous devant un Albert Dürer ou un Holbein ; certes l'influence de la Renaissance est là, mais tout cela est et demeure de l'art allemand. »

Hans Holbein adolescent reçut des mains défaillantes de son père qui,

¹ A. Baudrillart, *L'Eglise catholique, la Renaissance, le Protestantisme*, Paris, Bloud et Cie.

croit-on, avait fréquenté l'école très suivie du vieux maître de Colmar, Martin Schongauer, le dépôt sacré d'une tradition et d'une méthode artistiques ; il entra dans la vie avec le goût affiné de toute la génération qui l'a précédé ; et de ses mains habiles, il allia le bon et solide métal de la chaîne léguée par ses ancêtres aux anneaux d'or que la Renaissance italienne passe aux doigts de ses fils, les artistes qui entrent en lice au début du XVI^e siècle.

L'imprimerie royale de Berlin possède un délicieux dessin du vieil Holbein qui est le portrait de ses deux fils : à gauche, la figure énergique d'Ambrosius, qui meurt jeune, en 1519, ne laissant que quelques œuvres dont le musée de Bâle possède une des meilleures, le portrait de deux garçons ; à droite, Hans, physionomie réfléchie, grave et douce, dont le regard tout intérieur s'absorbe dans ses pensées. Tout enfant Holbein a dû regarder avec respect ces petits carnets, que Bâle garde précieusement dans les archives de son musée, où son père traçait à la pointe d'argent, d'une main légère et

sûre, des croquis de ses parents et de ses amis. Ces feuilles jaunies furent l'école de conscience du grand Holbein ; elles durent être la source vive de cette prodigieuse sérénité avec laquelle ce puissant génie sut accepter les besognes les plus diverses, lorsque, par deux fois, les nécessités de la vie ou les circonstances politiques l'obligèrent de ployer son talent aux formes secondaires de son métier de peintre.

La première fois, ce fut au début de sa vie. Il était pauvre, et joyeusement il dessinait des cartons de vitraux, des panneaux religieux qu'il peignait avec verve pour la décoration d'une église pendant la semaine sainte. Avec cette incroyable aisance des artistes du XVI^e siècle, il traçait



Cloître Holbein.

Holbein. — Étude de costume (dessin).

avec habileté pour décorer des façades de maisons de savantes et élégantes perspectives d'architecture figurée dont il égayait les frises de rondes rabelaisiennes, notamment sur la maison dite : *A la Danse* qui avait appartenu autrefois à l'orfèvre Schongauer. A la même époque il illustrait en dix jours de sa plume caustique les marges de l'*Éloge de la Folie* qu'Érasme vient de faire imprimer à Bâle chez Froben et enlaçait de fines ciselures sur des pommeaux d'armes ou des gaines de poignards. Un maître d'école lui confia la fortune de son établissement en lui demandant une enseigne pour attirer la clientèle. En 1515, un certain Hans Ber, sorti avec les troupes de Bâle comme porte-étendard et qui devait être tué à Marignan, lui avait commandé une tablette de bois peint représentant des jeux populaires.

La seconde fois qu'il dut se livrer à ces besognes, ce fut dans sa maturité, à l'époque où la Réforme envahit les hautes classes. Vers 1520, la crise religieuse est aiguë. « Un parti se forme, dit Érasme dans une de ses lettres, hostile à toute représentation peinte. » On ne veut même plus de portraits ; la fureur iconoclaste s'attache aux œuvres à venir comme aux œuvres passées, et ce sera une des crises les plus dures de la vie artistique d'Holbein. car elle le privera, non seulement de commandes, mais de juges, d'encouragements. C'est pendant cette période qu'Holbein dessinera ces charmants croquis de toilettes féminines, célèbres entre tous les dessins du musée de Bâle. Longues robes souples ornées de velours, petits corselets au-dessus desquels bouffe la guimpe de fine batiste, manches à soufflets, grands chapeaux à plumes, jupes si longues en avant que les femmes doivent se cambrer la taille en arrière afin qu'elles ne traînent pas, ce qui leur donne cette silhouette étrange, voulue par la mode d'alors : tous ces charmants détails sont harmonieux, dessinés par un homme épris de la grâce féminine.

Il nous semble qu'Holbein se définit lui-même tout entier dans une de ses premières œuvres, faite, dit-on, pour un chanoine d'Augsbourg qui lui avait donné l'hospitalité quand il vint d'Alsace se fixer à Bâle : la charmante petite *Vierge à l'Enfant*. Le sujet seul ne lui suffit pas, il l'encadre ; il sent le besoin de faire de chacune de ses études un ensemble complet. Ici, ce n'est pas encore une architecture somptueuse comme il en composera plus tard, mais c'est un cadre charmant, enguirlandé de marmousets ailés qui offrent des présents à l'Enfant-Dieu, lui font de la musique, ou tout simplement lui font hommage de leurs jeux innocents ; et cette grâce pieuse symbolise la sérénité du groupe divin. Dorénavant, dans chacune de ses compositions, Holbein cherchera à nous toucher par

l'ampleur calculée du milieu où il placera ses personnages. La Madone de Darmstadt, sa série de dessins de la Passion, son groupe de La Vierge Sainte-Anne, sa Sainte-Catherine, sa noble Sainte-Barbara, enfin ses prodigieuses Douleurs de l'Ecce Homo et de la Mater Dolorosa, ajoutent à la majesté de leur attitude, à leur grâce, ou à l'immensité de leur abandon,



Galerie Holbein.

Holbein. — Sa femme et ses enfants.

l'immensité, la grâce ou la majesté des perspectives savantes, des proportions mesurées d'un art qui cherche son idéal par des expressions extra-humaines. La Madone de Darmstadt entre autres, une de ses plus importantes compositions religieuses, est encadrée d'une somptueuse *traverse* (lire *traverse*) dessinée avec une vigueur et une aisance merveilleuses. Les artistes de la Renaissance nous ont habitués à cette surprenante *combinaison* (lire *combinaison*) de tous les arts; mais la critique me semble avoir trop négligé cette face prodigieuse du talent d'Holbein. La célèbre Madone de Darmstadt lui fut commandée en

pleine crise religieuse, en manière d'acte de foi, par ce Jacob Meyer, surnommé « Le Lièvre », à cause du signe que portait sa maison, et qui fut le premier plébéien appelé à la tête du gouvernement de Bâle, cette dignité de bourgmestre ayant été jusqu'alors réservée aux seigneurs. En faisant ainsi à Holbein la commande d'un tableau représentant la Vierge, dévotement honorée par sa femme, ses enfants, lui-même, et jusqu'à la première femme qu'il avait perdue, il protestait contre la Réforme à laquelle adhéraient alors en masse les bourgeois de Bâle.

C'est à ce même moment, que, silencieuse, une femme passe dans la vie du peintre, et qu'il fait d'elle ces deux resplendissants portraits du musée de Bâle. Quelle recherche de couleurs pour cette belle blonde dont le maître s'attendrit à dessiner le visage allongé ; il écrit au bas d'un des portraits de cette jeune fille d'une noble maison : *Lais Corinthiaca*, lui donnant le nom de cette fameuse courtisane qui fut la maîtresse d'Apelle. Se qualifier d'Apelle n'a rien qui doive étonner d'Holbein, habitué, comme les artistes d'alors, aux flatteries d'admirateurs lettrés et fêrus d'humanisme.

A côté de ces chaudes études, le portrait terne de couleur et intense d'expression de sa femme n'est que plus attachant ; et nous ne savons nous défendre de quelque pitié pour cette femme au visage soucieux, prématurément vieilli, qui serre contre elle ses deux enfants pensifs.

Dans tous ses portraits, Holbein fait preuve d'une acuité surprenante d'observation. La diversité de ses travaux, la fréquentation de gens de toutes sortes et de toutes conditions l'ont forcé d'être attentif aux détails, et expliquent la psychologie de son pinceau qui fouille et qui juge. Holbein travaille son métier avec conscience et minutie. Il étudie, d'un crayon fin, des animaux d'après nature, lapins, chauves-souris ; il fait de ses modèles, avant le tableau, de belles études au crayon, à la craie, à la sanguine. Pour son portrait de Jacob Meyer, où se révèlent, dans le dessin de la figure épaisse aux traits sans noblesse, les fortes qualités d'analyste qui font de lui un portraitiste incomparable, il annote son esquisse : « Les sourcils plus clairs que les cheveux. » Il précise les moindres riens qui font une physionomie, et cette recherche de l'exactitude arrive à transformer jusqu'à sa peinture religieuse en un art d'observation humaine.

De l'époque laborieuse de la vie d'Holbein à Bâle datent ces beaux portraits d'Érasme de Rotterdam et de son ami Amerbach, si simples, si exempts de pédantisme ; cette belle figure du Christ mort, qui est l'étude puissante et poignante d'un juif noyé dans le Rhin ; enfin ces dessins si mordants de la Danse des Morts, cette série de scènes si en

honneur en Allemagne, et que le moyen âge chrétien avait imaginé pour tenir dans la crainte des fins dernières les hommes trop attachés aux joies de la vie.

Mais bientôt Bâle ne retiendra plus Holbein, l'art y est mort, et, en dix ans, une seule commande du gouvernement bâlois lui a été faite, une décoration pour une salle du Rathhaus. Il fait d'abord un séjour à



Cliche Hofinger.

H. Holbein. — Boniface Amerbach.

Lucerne, y décore des façades et des intérieurs de maisons : puis, sur les instances de son ami Érasme qui a de puissants amis à Londres, il s'embarque pour l'Angleterre ; reçu d'abord par la nombreuse colonie des riches marchands allemands qui y sont établis, il connaît bientôt la gloire, et les gens de la cour lui font fête. Holbein compose ses innombrables portraits dispersés dans tous les musées d'Europe. Il s'arrache à ses succès, revient à Bâle couvert d'or et de gloire, et c'est de ce court séjour que date le portrait de sa femme délaissée. En vain ses compatriotes tentent-ils de le retenir ; comprenant par la renommée européenne qui célèbre Holbein qu'ils ont laissé échapper leur grand homme, ils lui offrent des pensions pour qu'il reste parmi eux et soit la gloire de la

cité. Mais il repart de nouveau en Angleterre, et pour ne plus revenir. Il fera ces admirables portraits de Thomas More, de l'archevêque de Cantorbéry, d'Henry VIII, de Jane Seymour, d'Anne de Clèves, de John Chambers, médecin du Roi, et il mourra, en 1543, enlevé croit-on par la peste qui sévissait à Londres, en pleine gloire et en pleine vigueur.

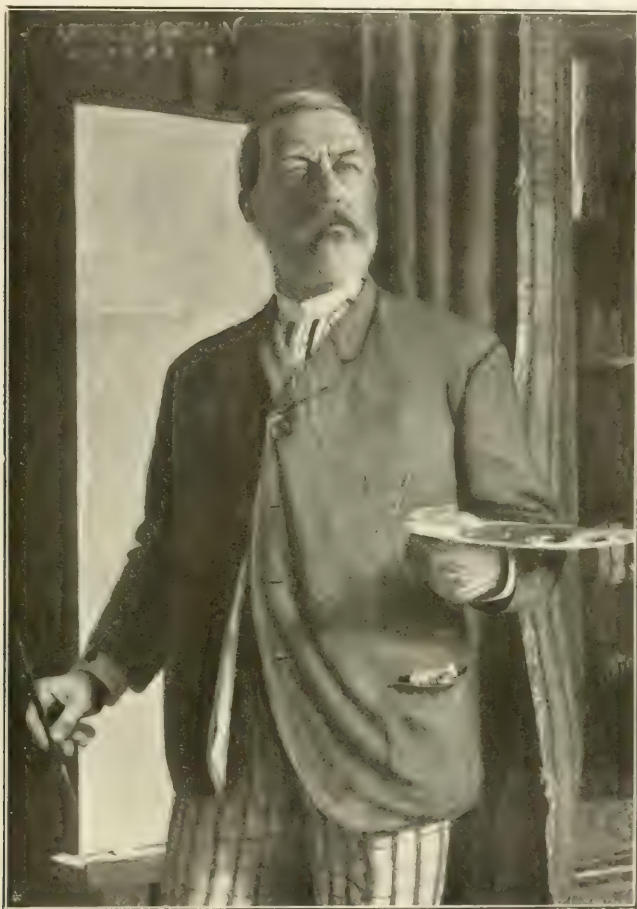
Trois siècles plus tard, en 1827, naissait dans cette ville de Bâle l'étrange, le sauvage, le prodigieux Bœcklin. Ni l'atmosphère de la cité, ni le site, ni le milieu dans lequel il naquit n'expliquent cet homme qui étonna sa génération : Ses biographes nous rapportent qu'il n'aimait pas les Français, et qu'il ne s'entendit pas toujours avec les Allemands, qui le réclament pour un des leurs. Anti-français, peu allemand, il n'est pas davantage italien, bien qu'il vécût beaucoup en Italie et qu'il y eût passé les plus paisibles années de sa douloureuse et laborieuse carrière ; aujourd'hui pourtant « sa haute stature de grand Pan débonnaire se dissout sous les racines des lauriers du cimetière « degli Allori » à l'ombre des bosquets de Fiesole ». M. William Ritter, à qui nous empruntons ces dernières lignes, et qui le connut à la fin de sa vie, se demande, en considérant son œuvre complexe et luxuriante, inégale et insolite, en interrogeant son art sauvage et poétique, capricieux et fort, s'il le doit à Virgile ou à Homère, à l'Arioste ou au Tasse.

Non : c'est un autochtone de l'art. Son génie s'est développé au prix de son isolement et de ses souffrances. N'ayant presque pas eu de maîtres, n'ayant que très rarement étudié les vieux maîtres pour lesquels il n'eut jamais ni fétichisme ni compréhension, il glana dans l'épreuve une indépendance artistique qu'il n'abdiqua jamais, et qui lui fit beaucoup d'ennemis sans lui attirer beaucoup d'admirateurs ; doué d'une imagination germanique, d'une mémoire prodigieuse, il s'enferma dans son rêve, et plus heureux que d'autres, plus fortuné, il sut le réaliser.

M. William Ritter a fait de lui le suggestif portrait que voici : « Il communiait avec l'infini dans le temps et dans l'espace avec une sorte d'ivresse un peu sauvage ; Thrace ou Druidique, ce fut un être rudimentaire et visionnaire, de plus de santé, de force et de génie, avec moins de raffinement que n'en comporte la vie très cadastrée d'aujourd'hui ; un revenant des premiers âges amoureux et sincères ; bref, je ne sais quel témoin attardé de la création antédiluvienne et de l'enfance de la vie animale humaine. »

Ce que Bœcklin était, il nous l'a dit dans deux admirables portraits

qu'il a faits de lui-même. L'un est daté de 1872, l'autre de 1885. Dans le premier, que possède la galerie nationale de Berlin, il est dans la force de l'âge; il travaille, il est pauvre, le succès est encore loin; la vie passe : il lutte, il souffre; les Danses des Morts qui hantèrent ses



Beethoven. — Son portrait par lui-même.

Avec permission de la Photographische Union à Munich.

ancêtres et qui frappèrent son imagination de gamin bâlois passent et repassent devant ses yeux. Peut-être, en traçant dans cette toile l'image de la Mort qu'interroge anxieusement sa face de travailleur fatigué, se souvenait-il du portrait du trésorier Bryan Tuke, de la Pinacothèque de Munich où le vieil Holbein plaçant derrière lui un crâne desséché rappelle à l'orgueilleux ministre l'inanité des bonheurs humains... L'œuvre du maître moderne est fille de la même inspiration que l'œuvre

du vieux maître. Böecklin fait le portrait de ses pensées; son pinceau fatigué s'arrête, et, distrait, il écoute la mélancolique musique du temps que la mort chante à son oreille. Böecklin l'entendra toute sa vie, cette musique, jusqu'à ce que le dernier son de l'archet du funèbre joueur s'éteigne derrière son épaule terrassée.

Dans le second portrait qu'il fit de lui-même, à cinquante-sept ans, un verre à la main, il vit avec insouciance et simplicité la vie rustique et bon enfant de sa patrie retrouvée. Ce sont les années heureuses et tranquilles



Cliché Weber.

Böecklin. — Le bois sacré.

de Zürich, au milieu de ses compatriotes qui l'admirent et dont il partage les modestes réjouissances. Ce n'est plus l'esprit tourmenté et chagrin du peintre qui s'enfermait dans l'isolement olympique de Florence, mais une âme qui se détend et un cœur qui s'ouvre au milieu de vieux amis : Koller, le sculpteur Kyssling, l'architecte Bluntschli, Albert Müller, Gustave Gull et le journaliste Fleiner qui nous a laissé de précieux souvenirs sur le maître.

C'est à cette époque qu'il se lia d'amitié avec le poète Gottfried Keller, grand buveur lui aussi, et dont il fit la connaissance en allant le chercher un jour dans son cabaret habituel de « La Mésange ». Le poète et le peintre se comprirent. Ils restaient assis pendant des heures

entières, fumant et buvant l'un en face de l'autre, et souvent l'on vit Böcklin ramener son ami plus âgé et qui marchait avec peine.

Que fut Böcklin à la fin de sa vie ? son dernier portrait nous le dit encore ; il est au musée de Bâle et daté de 1893. C'est un Böcklin triomphant, un lutteur calme, mais fort de sa victoire. J'aimerais voir sous ce portrait quelques lignes de la belle étude qu'un admirateur lui consacrait quelques jours après sa mort. « C'était un grand et fruste vieillard simple, une sorte de faune rieur, expansif jadis, et souffrant de ne pouvoir l'être plus, narquois malgré tout ; une sorte de centaure mis à pied par le mauvais sort de quelque aventure merveilleuse ; demeuré dès lors beaucoup plus près de la nature que nous n'avons coutume même de le comprendre, et comme implanté en elle jusqu'au buste, recevant de la terre directement une sève analogue à celle des bois sacrés ».

Son œuvre est le reflet de sa vie. Et les conservateurs du musée de Bâle ont eu le rare bonheur et l'inappréciable mérite d'avoir su réunir un ensemble de toiles qui résument l'œuvre böcklinienne. Böcklin a eu beaucoup de dépit de n'être pas compris en France ; c'est peut-être moins notre faute que la sienne. Son talent violent ne s'accommodait pas de la régularité périodique des salons parisiens ; et si de temps en temps il expédiait de Weimar, de Munich ou de Florence



Böcklin. — *Magna mater. La Nature créatrice.*
(Fresque de l'escalier du musée.)

Avec permission de la Photographische Union à Munich.

quelqu'une de ses œuvres, le plus souvent il boudait la critique, et nous ne sûmes pas nous comprendre, faute de nous connaître. Ici, dans une salle longue et étroite, bien éclairée, il se révèle à nous en entier. Il nous montre ses premiers essais, les paysages mythologiques de 1850, imprégnés d'une certaine naïveté romantique, puis il nous initie aux épisodes les plus intimes de sa vie, et l'idylle de ses premières amours où il se représente se promenant tendrement enlacé avec sa fiancée sous de superbes ombrages, fait sourire notre esprit moqueur. Pourtant, si



Böcklin. — Le combat des Centaures.

Avec permission de la Photographische Union à Munich.

nous sommes épris de logique, nous trouverons que, mêlée à l'ensemble, cette œuvre est intéressante, car nous y percevons une de ces naïvetés déconcertantes que l'on trouve dans ses œuvres les plus fortes, les plus violentes, et qui provoquent chez nous ce sourire, démolisseur des impressions les plus grandes et des émotions les plus légitimes.

Mais le cadre romanesque de ces premières œuvres ne pouvait convenir longtemps à ce tempérament idéaliste, de tradition germanique; et pendant que certains de ses contemporains et amis, comme Marées et Fuerbach suivaient la tradition italienne, et que d'autres comme Menzel prenaient la tête du mouvement réaliste, Böcklin se lança dans le monde des rêves, et préféra vivre de la liberté des dieux, et vivre là où le ciel est toujours bleu dans un éternel ensoleillement. Le *Bois Sacré*, *Vita somnium breve*, le *Combat de Centaures* et les *Jeux des vagues*,

représentent la marche ascendante du génie de Böcklin. Doué d'une mémoire visuelle extraordinaire, il place les créations de son rêve dans



Böcklin. — *Villa Sognium Boeck.*

(Avec permission de la Photographische Union à Munich.)

des cadres de nature italienne dont la vision le hante. Le charme des montagnes escarpées et nues dont les formes saisissent le regard, la fascination particulière des arbres qui imposent leur coiffes aux paysages, enfin par-dessus tout la magie de la mer avec toutes les richesses de son

calme ou de sa colère, telles sont les scènes d'éternelle beauté dont il s'était imprégné aux rivages de l'Adriatique, et qu'il choisira pour donner la vie aux vieux symboles des forces de la nature.

Regardons autour de nous, dans cette débauche de couleurs hardies et harmonieuses. Ici, sur un sommet dénudé, des Centaures se livrent un



Böcklin. — Les Jeux des Vagues.

(Avec permission de la Photographische Union à Munich).

combat sauvage, des nuages gigantesques se mêlent à l'horreur de la scène ; c'est bien au déchaînement des éléments que nous assistons, à l'orage terrifiant. En face, voici sous une admirable futaie qui nous dérobe les frontons d'un temple, une procession de figures drapées de blanc venant tour à tour se prosterner devant un autel où brille la flamme sacrée de la tradition que les générations se passent de mains en mains, en la suite ininterrompue des âges ; et tout auprès, une toile qui compte parmi les sommets de la chaîne böcklinienne : *Vita somnium breve*. Les quatre âges de la vie se présentent à nos yeux d'une

façon saisissante et gracieuse ; au premier plan, deux enfants nus s'amuse à faire flotter des marguerites sur un ruisseau, jolie scène enfantine pour laquelle son petit-fils, le fils du sculpteur Bruchmann, avait servi de modèle ; au-dessus d'eux, en un contraste émouvant, la



Becklin. — La Peste.

(Avec permission de la Photographische Union à Munich.)

Mort lève son bâton sur un vieillard déjà brisé par la vie : à droite, une jeune femme serre dans ses mains des fleurs épanouies, à gauche un guerrier armé fait le guet...

Plus loin, ce sont les *Jeux des vagues*, cette étourdissante composition où de magnifiques eaux s'élancent des tritons et des néréides sautant et gambadant dans des vagues écumantes qui se brisent sur un roc sombre dont les reflets merveilleux jouent avec les naïades des dieux marins.

Mais à Böcklin les éléments en furie ne suffisent pas pour peindre l'horreur qui répand son effroi sur le monde, et voici qu'il a imaginé la peste qui passe, bête immonde que chevauche la mort, et qui passe, fauchant les vies humaines, sans respect pour l'enfance, pour la jeunesse, pour l'amour. A côté de ces terrifiantes visions, nous trouvons des forêts où glissent les satyres épiant les nymphes endormies, avec l'étonnement et le désir sur leurs faces étranges, ou bien Pan qui chante : son chant est



Cliche Hoffinger

Les préparatifs de la Crucifixion. Dessin à la plume attribué à Martin Schongauer.

mélancolique : la nuit sombre, la terre entière est baignée dans l'ombre bleuissante, et derrière un arbre, étroitement enlacées, deux nymphes écoutent.

« Tout cela, ainsi que disait Goethe, chante les vieilles et belles légendes qui éveillent plus d'un rêve endormi. »

Böcklin a compris et intensément rendu la beauté des bois et des arbres, et j'aime infiniment dans les paysages romantiques où des barques accostent dans la nuit un rivage mystérieux la silhouette massive et noble de ces cyprès noirs, les cyprès de Böcklin, derrière lesquels s'abritent de fantastiques manoirs.

Après les années de souffrances et de labeurs, le peintre vécut la

minute de gloire à laquelle nous aspirons tous et que si peu de travailleurs atteignent. L'exposition que ses concitoyens organisèrent pour fêter l'artiste septuagénaire fut la révélation de son génie, et la popularité qu'il acquit alors dans sa ville natale, m'explique le deuil public que sa mort y provoqua.

C'était à la fin de janvier 1901, j'arrivais à Bâle après une rapide traversée de l'Alsace, terre de souvenir et terre de piété et cependant je fus frappé d'apercevoir partout, dans les plus somptueux magasins comme dans les plus humbles boutiques, la photographie d'un vieillard, dont le masque superbe émergeait des fines mousselines ou des fragiles bibelots. Il y en avait partout : le pâtissier l'étalait naïvement dans un chef-d'œuvre de sucrerie, le libraire le mettait en évidence devant les dernières nouveautés, la lingère le déposait sur des béguins de nouveau-nés, et la repasseuse le suspendait au-dessus d'un échafaudage de faux-cols raides, entre deux mannequins où des corsages raidis par l'empois lui faisaient une garde d'honneur.



Albert Dürer. — La sainte Famille.

De ce jour, Böcklin rede-vint à jamais l'orgueil des Bâlois ; ses concitoyens oublièrent les boutades de son mauvais caractère ; certains d'entre eux passèrent l'éponge sur les petites vengeances de son trop spirituel crayon, et tâchèrent de ne plus se souvenir des cruelles morsures de son incisif ébauchoir.

Nous aussi, nous rendrons justice à son talent sans tenir compte de son animosité envers nous. Chacun eut sa part de sa mauvaise humeur : s'il nous garda toujours rancune de la peur que lui fit la Révolution de février, il ne pardonna pas davantage à Wagner de l'avoir abreuvé de musique un

jour qu'il mourait de soif qu'il n'avait pardonné à Lamartine de l'avoir rassasié d'éloquence le jour où, pauvre étudiant mourant de faim, il s'était emparé dans une cuisine des Tuileries, où il avait pénétré à la suite d'une bande de révolutionnaires, d'un pain de graisse qu'il avait pris pour du fromage. La vie ne lui a épargné aucune déception; il se brouilla avec ses meilleurs amis, avec Lembach à propos d'une mésintelligence artistique sur la façon de concevoir le portrait; avec Jacob Bürckhardt à qui il reprocha toujours de lui avoir fait tourner la tête du Christ vers le spectateur dans son tableau de *Madeleine pleurant près du cadavre du Christ*. Böcklin l'avait représenté de profil, posture moins abandonnée et plus poignante.

Ce génie fantasque déconcerta jusqu'à la fin ses amis les plus fidèles : le peintre animalier Koller aimait à raconter l'anecdote suivante. Il venait de terminer un paysage et l'examinait en artiste mécontent de son œuvre et qui cependant n'en trouve pas le défaut, quand Böcklin entra dans son atelier.

— Tu arrives à point, dit Koller. Regarde et donne-moi un conseil. Ma toile ne me satisfait pas; je ne sais ce qu'il y manque, mais il y manque quelque chose.

Böcklin considéra le tableau; puis sur le ton le plus sérieux du monde :

— Parbleu, dit-il, il y manque une vache de cinabre. Fais-moi, en plein milieu, une belle vache rouge vif; tu verras quelle vie cela donnera à tout le tableau.

— Une vache de cinabre! s'écria l'animalier. Mais de ma vie je n'ai vu de vache de cinabre!

— Fais-la toujours; tu m'en diras des nouvelles.

Koller levait les bras au ciel.

— Une vache de cinabre! Tu en parles à ton aise, tu peins des gazons bleus, des arbres violets, tu peux bien peindre des vaches de cinabre; on te passe tout. Mais que moi qui ne suis pas Böcklin, je peigne une vache de cinabre, on me conduira au Burtholtzi! (c'est un asile de fous aux environs de Zürich.)

— Comme tu voudras, reprit le symboliste, mais sans cela tu ne t'en tireras pas.

Et Koller, chaque fois qu'il invoquait ce souvenir, ne manquait pas d'ajouter sans aucune malice : « Une vache de cinabre! Tout Böcklin est là! »

Mais depuis moins de dix ans, Böcklin est entré dans l'histoire; les écoles se disputent son œuvre et l'Allemagne s'empare de son nom.

Peine inutile. Si le soleil toscan a gonflé, mûri et doré la grappe: si les vigneronns allemands l'ont cueillie, les espaliers bâlois ont fourni la greffe et les celliers de la vieille ville abritent la récolte. Comme ces vins rhénans que l'on déguste dans des verres aux couleurs chantantes, l'œuvre de Böcklin est enivrante, et pour en apprécier la saveur, il faut



École Rhénane.

Mathias Grünewald. — Le Christ en croix.

la regarder à travers les gemmes mythologiques, éclairée par les flammes tremblotantes du romantisme.

Certes les deux grands maîtres de l'école bâloise absorbent l'attention des visiteurs hâtifs; cependant un groupe très compact de très vieux maîtres et de très jeunes artistes instruisent et charment les esprits curieux qui errent dans les sentiers inconnus et anonymes de l'histoire de l'art.

Comme l'a très justement dit M. Antony Valabrègue, « le musée de

Bâle est un musée d'initiation », où se coudoient les représentants de toutes les écoles rhénanes, des époques de naïveté et d'âpre rudesse, du XIV^e et du XV^e siècles, que l'érudition de M. Daniel Burckardt s'est efforcée de mettre en lumière, et dont les œuvres servent pour ainsi dire de préface à la célèbre galerie du jurisconsulte Amerbach, galerie qui fut, comme on le sait, le premier noyau des collections du musée de Bâle.



Cliché Hollinger.

Hans Baldung Grien. — Le Christ entre les deux larrons.

Après le terrible tremblement de terre de 1356 qui avait tout anéanti, la première œuvre de peinture de quelque importance exécutée à Bâle fut la décoration — en 1418 — d'une chapelle appelée « A la Croix des Misérables », par Hans Tiefenthal de Schlestadt; plus tard, pendant le Concile, la *Nouvelle Chartreuse*, située sur la rive droite du Rhin, devint le centre artistique où travailla le premier peintre bâlois que l'on puisse citer, maître Lawlin, et avant lui Heinrich von Vullenho, originaire d'Utrecht, qui transcrivit et illustra une Bible. Un peu plus tard, vers 1455, Peter Malenstein peignait un *Jugement dernier* dans l'église

des Cordeliers; mais rien ne devait survivre à la fureur iconoclaste de 1529, et, à l'exception de la légende de saint Vincent Ferrier, peinte dans une chapelle des Dominicains, tout a disparu dans les folies de cette tourmente.

Quand on se remémore tous les événements qui bouleversèrent cette malheureuse cité de Bâle, combien apparaissent précieuses les petites toiles du musée, miraculeusement sauvées, et les dessins des vieux maîtres qui y ont trouvé un sûr refuge! C'est avec émotion que l'on regarde les trop rares dessins de ce grand rénovateur que fut Martin Schongauer de Colmar. Avant ce maître, on ne peut guère citer que les *Anges sur fond d'or*, attribués à un élève de Stephan Lochner, le célèbre peintre de la cathédrale de Cologne, et deux petits tableaux attribués au maître de Schongauer, Caspar Ysenmann, dont l'œuvre principale, la *Vierge au buisson de roses*, est à l'église de Saint-Martin de Colmar.



Hans Baldung Grien. La femme à la coupe (dessin).

L'influence de Schongauer comme chef d'école fut considérable. Les fresques de la sacristie de l'église Saint-Pierre et de la chapelle Saint-Ulrich à Bâle témoignent combien, chez les dessinateurs — et l'on peut ajouter chez les peintres verriers — de cette époque la renommée d'un artiste était capable, même à grande distance, de renouveler et de transformer l'expression d'arts très différents. Hans Friess de Fribourg travailla sous la double influence de l'école de Colmar et de l'école d'Augsbourg; à Berne, le « maître à l'œillet » est un disciple de Schongauer; à Zurich, Hans Len imite

l'œuvre de Dürer qui séjourna plusieurs années à Bâle, de 1491 à 1494, après une visite à Colmar où il était venu en pèlerin rendre visite au maître Schongauer qui mourut peu de temps avant son arrivée.

A côté des dessins d'Albert Dürer et de Schongauer, regardons



Cliche Hottlinger.

Manuel Deutsch. — Études de guerriers suisses.

l'œuvre poignante *le Christ en Croix*, de l'étrange Mathias Grünewald. On ne peut la comprendre qu'en ayant vu l'ensemble de ses œuvres que possède le musée de Colmar; plusieurs études de l'école de Lucas Cranach dont le nom est inséparable de celui de Dürer dans l'histoire de la renaissance allemande; enfin l'œuvre de Hans Baldung Grien, que nous pouvons réclamer pour l'Alsace, puisqu'il naquit aux environs de Strasbourg, à Weyersheim-am-hohen Thurm; Hans Baldung exprime

dans son étonnante composition *le Christ entre les deux larrons*, le réalisme le plus saisissant, avec autant d'habileté et d'ampleur qu'il saura mettre de grâce et d'élégance raffinée dans ses innombrables dessins. De même que les admirateurs de Grünewald vont à Colmar, les amis de Baldung Grien quitteront Bâle pendant quelques heures pour aller à Fribourg-en-Brigau voir son œuvre maîtresse, le polyptique de la cathédrale. A ces grands noms, ajoutons celui de ce Bernois, Manuel Deutsch, dessinateur, graveur, peintre, poète, soldat à la solde de la France, qui se fera blesser à Novare, et deviendra ensuite bailli d'Erlach ; esprit original et ingénieux, fin observateur, dont il est intéressant de comparer l'œuvre dessinée avec celle plus audacieuse et moins aristocratique d'Urs Graf, cet humoriste du XVI^e siècle.

Voilà l'ensemble d'œuvres de premier ordre que le musée de Bâle offre aux méditations du curieux qui cherche à se rendre compte par quelles différentes étapes se développa la Renaissance allemande pour s'épanouir dans l'œuvre du génial Holbein.

Si l'on peut constater l'influence de Schongauer jusqu'à Holbein, elle cesse avec ce maître qui a su s'emparer du flambeau pour entraîner dans le sillage de sa lumière des artistes comme Hans Hugo Klauber et Tobias Stimmer, dont le musée de Bâle possède les deux superbes portraits du gonfalonier Jacob Schwitzer et de sa femme Elsbeth Lochmann. Ce Tobias Stimmer est mort à Schaffouse en 1583, et on voit encore dans cette ville une maison, « la maison du Chevalier », dont la façade fut peinte par lui. Puis d'échelon en échelon, avec l'élève de Klauber, Hans Bock, le portraitiste de Thomas Platter et du médecin Zwinger, nous arrivons au XVIII^e siècle français par le portrait de Lucas Schaub de Rigaud. Les collections du musée de Bâle s'enrichissent tous les jours :



Tobias Stimmer.

Tobias Stimmer.
Le gonfalonier Jacob Schwitzer.

des dessins d'Overbeck, de Moritz von Schwind, de Cornelius, nous acheminent jusqu'à Böcklin et à son élève Hans Sandreuter, dont la *Fontaine de Jouvence* reflète dans ses eaux nacrées, le même idéalisme, revêtu de la même fiction mythologique.

Enfin deux tableaux de Segantini gardent la mémoire de ce Giotto des solitudes alpestres et de la vigueur de ses paysages. La Suisse peut avoir



Cliché Hollinger.

Hans Sandreuter. — La fontaine de Jouvence.

sa part dans la gloire de Segantini, bien qu'il soit originaire du Tyrol ; car c'est dans des montagnes semblables aux siennes et toutes voisines qu'il naquit en 1858, qu'il vécut, que s'éveilla son rêve, et qu'enfin, en 1899, il mourut pour ainsi dire emporté dans une tourmente de neige : quand la mort le prit, il travaillait dans la Haute-Engadine, poursuivant son insaisissable idéal en dépit de la nature hostile qu'il bravait, et qui glaça pour toujours le sang de ses veines et l'ardeur de sa vision.



Berne au xiv^e siècle.

BERNE

CHAPITRE PREMIER

UNE VISITE AUX AVOYERS. — BERNE SOUS LA NEIGE

Un Bernois de vieille souche, à qui je contais mes impressions de touriste curieux et chercheur, avide de connaître les trésors d'art de la vieille cité, m'écouta avec complaisance, puis me découragea d'un mot : « Vous avez tout vu, me dit-il, et vous ne connaissez pas Berne. » J'étais un peu déçu d'un tel résultat, après plusieurs séjours dans la vieille ville suisse parcourue en tous sens, en été et en hiver, depuis les rives profondes de l'Aar jusqu'au sommet du Gurten, d'où l'œil embrasse d'un regard la cité de jadis et celle de demain. Qu'avais-je donc négligé de si essentiel ? Nous primes rendez-vous, et, sous la conduite de ce guide excellent, j'entrai, Kesslergasse, dans un vaste bâtiment du $xviii^e$ siècle, qu'on me fit remarquer aimablement être l'œuvre d'un de mes compatriotes.

C'était la bibliothèque de la ville. Deux révolutions d'escalier nous conduisirent dans une grande salle silencieuse, construite par l'architecte Antoine, de 1787 à 1792. Elle est encore ornée des portraits des *Avoyers*, qui tiennent ainsi séance à travers les âges, et qui donnent, par leurs costumes, leurs attitudes, leurs physionomies, à leurs arrières petits-fils conscience de ce que doit être un bourgeois de Berne digne de ce nom en lui disant ce qu'il est par ses origines et son histoire.

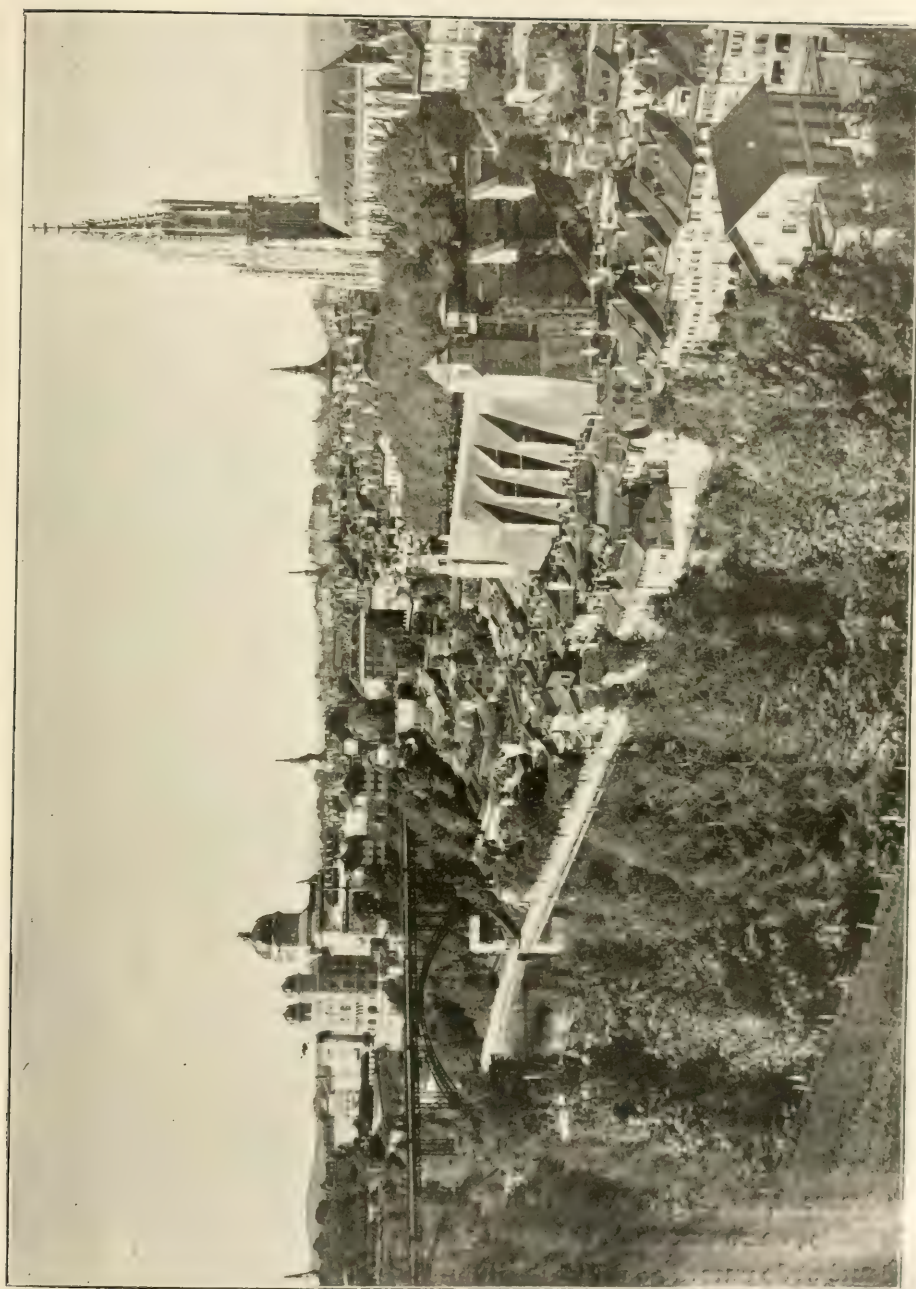
J'avais négligé de rendre visite à cette imposante assemblée, qui m'expliqua par sa seule vue l'air austère et grave de cette ville, essentiellement bourgeoise, et pourtant aristocratique; cette ville qui vécut pendant des siècles sous l'autorité entière et respectée de ses *Avoyers*, véritables souverains élus à vie par le « Petit Conseil et le Conseil des seize », issus l'un et l'autre du « Grand Conseil », composé héréditairement des membres des familles patriciennes bernoises.

Et je songeais qu'ainsi cette cité se préparait à devenir la capitale de la Confédération helvétique par la sage administration des meilleurs de ses enfants; et que, dans le Mittelland se formait ainsi lentement, grâce à leurs épées et à leur sagesse, une ville d'une noble indépendance qui, à cause de cela, serait un jour l'arbitre de bien des conflits internationaux.

En sortant de la Bibliothèque de la ville, *Stadtbibliothek*, je remerciai mon hôte de m'avoir si utilement initié aux usages de la maison, et prenant le *Kornhausbrücke* (Pont du grenier) je gagnai les hauteurs du Schänzli pour revoir d'ensemble la ville à qui je venais d'être plus solennellement présenté.

C'était une admirable journée d'hiver et de grande gelée; tout enveloppée de neige, la petite capitale avait grand air ainsi. Peu de bruit : des rires et des cris d'enfants se « lugeant » un peu partout, à la sortie des écoles, sur les pentes rapides que les eaux bleu gris de l'Aar encerclent de leur ruban moiré; de loin en loin on entendait les bousculades et les inoffensives rencontres des minuscules traîneaux; derrière le Schänzli de grands jeunes gens s'essayaient au ski; et plus loin encore, les balancements rythmés d'une bande du Club des Patineurs, animaient de leur grâce cet admirable et silencieux paysage.

Un peu partout, les grelots et les clochettes des traîneaux élégants ou humbles, signalaient de loin leur course rapide; ou bien par leur lente cadence, ils indiquaient qu'on gravissait la montagne, que les laitiers et les maraîchers regagnaient leur chalet ou leur ferme dans l'Oberland, l'Emmenthal, le Mittelland, ou bien leurs villages du Jura, du Seeland et de la Haute-Argovie — car suivant les cantons, les toits suisses s'isolent



Berne. — Vue générale.

Cl. de Wobol.

ou se groupent. Au-dessus de ces premiers plans, des vapeurs bleues que la ville tenait suspendues masquaient à droite les pentes du Gurten et à gauche les taches sombres des bois d'Ostermundigen ; mais au delà et

au-dessus encore, libérée de la brume, et supra-terrestre, s'élevait une constellation neigeuse : les sommets des Alpes Bernoises, étincelants de soleil, et séparés par une bande de vapeurs impalpables de cette ville que le même soleil avait effleurée seulement d'une courte caresse.

C'était d'une grande beauté. Et je compris que la ville participait à l'incontestable souveraineté de cette couronne neigeuse, de même que la noble terre provençale élargit le geste de celui qui partage la sérénité de ses jours.

Au milieu de la

chaîne, la pure Jungfrau domine de ses 4.166 mètres tout un cortège de glaciers, de pointes rocheuses ou neigeuses. Aux deux extrémités du panorama se dressent, au nord le Wetterhorn, au sud le Doldenhorn, presque jumeaux de taille ; entre eux deux et la Jungfrau, deux grands massifs rivalisent de beauté et de pureté : à droite le Blümlisalp, le Gapaltenhorn, le Breithorn, à gauche le Schreckhorn, le Finsteraarhorn, l'Eiger et le Moine.



Chelvé Vollger.

L'Avoyer N.-F. Von Steiger (Bibliothèque de la Ville).



Le Pont du Grenier.

CHAPITRE II

LA VILLE AUX OURS. — LES TROIS ENCEINTES BERNE HORS DES ENCEINTES

Berne est la ville des ours, et on ne sait pas au juste pourquoi ces animaux symbolisent ainsi la vieille cité de l'Oberland. L'ours figure dans les armes de la ville, sur un champ de gueule, depuis la bataille de la Schosshalde, mais déjà il figurait sur son plus ancien sceau, en 1224.

Jusqu'à un temps très proche, la légende voulait que les ours fussent mêlés à l'histoire de la fondation de Berne en 1191 par Berthold V, le dernier des Zæhringen. Le chroniqueur Justinger raconte en 1420 que le duc Berthold V qui, comme son père et son grand-père commandait la Bourgogne de l'est du Jura, comme représentant de l'Empereur avec le titre de Recteur, combattit la noblesse bourguignonne et les évêques de Lausanne et de Genève. En 1190, il remporta la victoire de Payerne, et quelques mois plus tard les barons de Bourgogne furent encore battus.

à Grindelwald. Une série de places fortes : Fribourg, Thoun, Burgdorf, Solothurn, et les bords de ses fidèles vassaux, formaient sa base d'opérations contre les insoumis de la rive gauche de l'Aar; mais ces forteresses avaient besoin d'un point d'appui, d'une ville qui, par la force de ses nombreux habitants, fût un sûr garant de l'autorité du duc. Il interrogea donc ses chasseurs et leur chef sur un emplacement favorable à l'établissement d'une ville où la cour pourrait résider, et où elle serait en sûreté comme dans un sac.

« La boucle de l'Aar fut choisie : mais comme à cet endroit s'élevait une forêt de chênes peuplée d'admirables sauvages, le duc déclara qu'il donnerait à la ville le nom du premier animal qu'il y tuerait; ce fut un ours (Bär) et il baptisa « Bern » la ville qu'un certain Hahenberg était chargé de fonder. »

Telle est la légende. Malheureusement les archivistes s'attachent contre elle et la traitent de fable. Les philologues repoussent également cette autre version pittoresque qui faisait venir le nom de Bern de *Flied-Arden* (punter à poissons). Il faut donc se soumettre à la logique féroce des étymologistes qui voient dans le nom de Bern une forme germanique de Verone. Cette opinion est d'autant plus plausible que le neveu de Berthold V et son arrière-grand-père étaient comtes de Verone. Les plus anciennes orthographes sont Bernum, Berne, et plus rarement Berna. Aussi disait-on « Hernum en Bourgogne » par opposition à « Bernum ou Verone en Italie. »

N'étant ni philologue ni feudiste, je préférerais la vieille légende, qui au moins devrait aux ours leur raison d'être.

Depuis le XV^e siècle, Berne a sa fosse aux ours; jusqu'en 1763, ils étaient logés au pied de la Tour des Prisons, et on raconte que la vieille porte d'ours qui fut transportée de son ancienne fosse de la porte d'Aarberg descendait directement d'une très ancienne génération pouvant compter sept quartiers.

Aujourd'hui, ils sont hors de la cité des Zähringen, et il faut traverser toute la ville pour rendre visite, au delà du pont de la Nydöck, à ces excellents animaux qui renouent sans s'en douter à la fortune de Berne puisqu'il y a des badauds des deux mondes qui ne s'arrêtent dans la ville que pour admirer leur adresse à saisir au vol une demi-douzaine de petites pommes.

A Berne l'image de l'ours est un peu obéissante; et si on a pu, avec raison, puisque la légende l'autorise, lui faire porter le casque d'or du fondateur de Berne sur le monument élevé à sa mémoire; en orner les

quatre angles de la statue équestre de Rodolphe d'Erlach, et lui faire monter la garde à la grille du Musée historique, après l'avoir laissé pendant bien des années, dévisager les passants à la Porte de Morat, il est peut-être abusif de le trouver au fond de toutes les assiettes d'hôtel.



Cliche Wehrli.

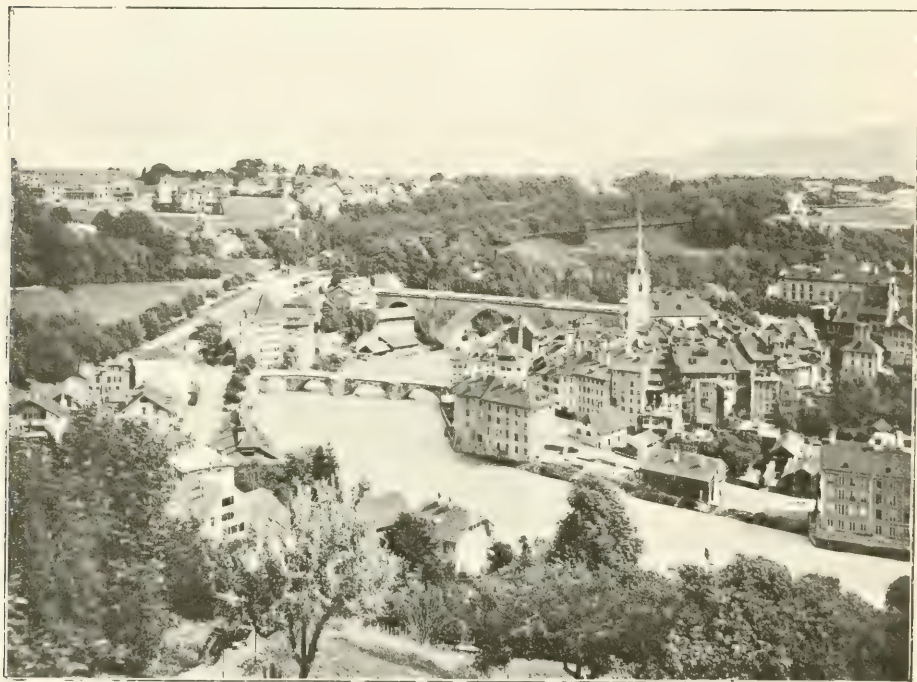
Les Ours de Berne.

Quoi qu'il en soit, Berne n'a jamais renié ses origines agrestes, et malgré son ascension au rang de capitale, elle a gardé son costume et ses habitudes paysannes. Berne est une des villes les plus pittoresques que l'on puisse concevoir ; et en cela elle représente bien parmi les capitales du monde le peuple qui est sien.

Berne, avec Fribourg, caractérise certainement la vie suisse, l'art suisse, le tempérament suisse. Situées toutes deux sur des presqu'îles

escarpées entourées de torrents magnifiques — Fribourg à un coude de la Sarine, Berne dans une boucle de l'Aar — elles symbolisent l'indépendance d'une nation qui doit surtout sa liberté à la nature de son sol.

Pour se convaincre de l'immutabilité de ce vieux Burg il suffit de jeter les yeux sur quelques estampes ou gravures anciennes : le plan de Plepp et Merian, 1638 par exemple, où sont nettement tracées les différentes étapes du développement de la ville.



Cliché Wehrli.

La Boucle de l'Aar et le Quartier de la Nydeck.

Voici d'abord l'enceinte primitive de la cité des Zähringen, qui s'étendait du vieux quartier du Stalden à la tour de l'Horloge, reconstruite au ^{xv}^e siècle ; la trace de cette première enceinte est marquée aujourd'hui par ces larges voies qui portent le nom de Theaterplatz et de Kornhausplatz. La seconde étape fut franchie au ^{xiii}^e siècle, sous Pierre de Savoie, qui fit creuser un fossé et élever un rempart d'un point à un autre du cour de l'Aar.

La Tour des Prisons, le Kæfigthurm, qui fut reconstruite au ^{xvii}^e siècle, se dresse aujourd'hui encore au centre de ce nouvel agrandissement.

Cependant, vers 1350, après Laupen, une troisième enceinte devint nécessaire : elle s'avança jusqu'à l'église du Saint-Esprit, repoussant ainsi les fortifications jusqu'à ces espaces verdoyants qu'on appelle encore aujourd'hui les grands et les petits Remparts.

Toutes ces enceintes étaient jalonnées de tours, de portes, qui enchaînaient et prenaient sous leur protection des rues parallèles assez larges, remplies d'élégantes fontaines, et bordées d'arcades charmantes qui conférèrent à Berne un caractère particulier.



Le Pont de la Nydeck

Si aujourd'hui les enceintes ont disparu, la ville est encore ce qu'elle était au XVIII^e siècle. La vue prise en 1757 par Jendrich de l'Oranienbourg et gravée par le Zürichoïse David Herrliberger, paraît être dessinée d'hier. La tour du Goliath a disparu, ainsi que la longue muraille coupée d'échauguettes qui entourait la tour de la Tuerie. La seule tour qui existe encore aujourd'hui au bord de l'Aar, est celle qui est située près du pont du chemin de fer, et que la fantaisie populaire avait baptisée au XVIII^e siècle, en en faisant le théâtre imaginaire d'événements terribles, de Tour du Sang, des sorcières ou du jugement secret. Ce versant était couvert autrefois de jardins, de vergers et de buissons, au milieu desquels serpentent aujourd'hui des chemins bordés d'arbres.

Telle Berne était il y a un siècle et demi, telle elle est restée ; mais elle n'est point une vieille personne morose ; au contraire, jeune et souriante dans ses vieux habits, elle est indulgente à la jeunesse et ne décourage point ses audaces ; aussi, sous la tutelle de la vieille ville, intacte dans son enceinte respectée, une ville nouvelle s'est ajoutée, toute différente mais point hostile.

A Berne comme ailleurs, l'établissement des voies ferrées devait entraver le développement logique que la cité avait pris en s'étendant de l'est à l'ouest ; cependant, par je ne sais quelle fortune, les ingénieurs respectèrent la paix de la ville, et les chemins de fer s'arrêtèrent discrètement à la première enceinte rencontrée ; à droite et à gauche de la ligne de la Suisse occidentale, des faubourgs remplacèrent les espaces vides : le Mattenhof, la Vilette, et sur la hauteur, le quartier plus élégant de la Länggasse, qui devait devenir le quartier universitaire.

Prisonniers dans leur presqu'île, les Bernois résolurent de s'évader et réalisèrent l'audacieux projet de relier le centre de la ville aux plateaux du Spitalacker et du Kirchenfeld par deux ponts gigantesques qui traversent les gorges de l'Aar.

Déjà en 1845, le pont de pierre de la Nydeck avait réuni les deux rives de l'Aar, mais à un endroit où les deux pentes, trop rapides, ne se prêtaient pas au développement d'une ville moderne. Les ponts du Kirchenfeld et du Grenier ont résolu le problème ; le premier fut terminé en 1884, le second tout récemment ; et aujourd'hui deux élégantes villes modernes enchâssent au nord et au sud, et sans lui nuire, la vieille cité qui demeure un joyau d'art national.



Cliche Wehrh.

La Rue de l'Hôpital.

CHAPITRE III

LA VIEILLE CITÉ. — LES ABBAYES. — LES ARCADES

La curiosité populaire, en attirant les badauds à l'inévitable fosse aux ours, au delà de l'Aar, rend en somme un réel service au voyageur avisé qui, après s'être humblement conformé à l'universel usage, montera sur le coteau Est du fleuve. De là il jouira de la vue la plus séduisante et la plus instructive. De cette colline ombreuse, le regard passe au-dessus d'un fouillis de vieux toits hauts et larges, couleur de parchemins, fouillis qui s'étage en s'élargissant vers l'ouest.

Ces vieux toits sont les archives vivantes de la ville ; les artères principales les écartent et les classent dans leur ordre historique. Et les fleches de la Nydeck, de la cathédrale, de la tour de l'Horloge et de la tour des Prisons, l'église du Saint-Esprit et le dôme du Palais fédéral marquent les beaux endroits de la ville, comme des signets en un vieux livre enluminé.

En redescendant de ce promontoire, l'étranger est naturellement porté à retraverser l'Aar par le vieux pont de la Porte inférieure, construit au moyen âge ; et, laissant à droite le quartier de la Matte, dominé par le nouveau pont, il aboutira à la curieuse place du Courrier [Lacuserplatz]. Elle est au pied du Stalden, bordée de très vieilles maisons qui se pressent en lignes sinueuses jusqu'au bord de la rivière, et quelques-unes d'entre elles baignent dans les eaux rapides leurs fondations couronnées de pans de bois pantelants. Une de ces maisons, où une plaque commémorative rappelle le souvenir de la blessure qui lui fût faite par un boulet pendant la guerre fédéraliste le 18 septembre 1802, est le premier hôtel de ville où l'on rendait les arrêts au temps des Zoehringen.

L'église de la Nydeck domine ces pittoresques souvenirs d'un très vieux temps, qu'il faut traverser comme un cimetière pour gagner la Nydeckgasse, où commence véritablement la cité bourgeoise, divisée en quatre quartiers par la Rue centrale ou du Marché, et la ruelle de la Croix. Ces quartiers furent répartis entre les quatre principales corporations de la ville : les boulangers, les forgerons, les bouchers et les tanneurs eurent chacun leur quartier, auquel les règles de vie que ces habitants s'étaient données imprimèrent une physionomie spéciale. L'étroitesse des maisons rappelle l'institution de l'Udel, qui découlait d'un droit ancien d'après lequel un bernois ne pouvait être citoyen, remplir ses droits civiques, jouir de ses prérogatives, s'il ne possédait tout ou partie d'une maison en ville. Et pour parvenir à être citoyen de Berne, on multipliait les maisons étroites, afin d'avoir sans trop de frais « pignon sur rue ». Les habitants des faubourgs et des campagnes pouvaient obtenir le titre de citoyen aux mêmes conditions, et la maison ou partie de maison qui servait à remplir cette obligation portait le nom de « Udelhaus ».

D'autres façades plus somptueuses, signalées par de curieuses enseignes que supportent d'élégantes ferronneries sont celles des abbayes ou sièges des corporations. La vie corporative, qui prit son essor à Berne au XIV^e siècle devait dans la suite prendre une importance considérable ; certaines corporations voulurent avoir leur hôtel et de la vaisselle plate sur leurs dressoirs. Les tanneurs possédèrent jusqu'en 1806 la maison du Lion Noir, 1 rue du Marché ; les bouchers achetèrent en 1420 la maison qu'ils occupent encore, 45 rue du Commerce ; les boulangers occupent depuis 1413 leur maison de la Tour de l'Horloge, et les tisseurs achetèrent la leur en 1465.

En 1423, les Tailleurs acquérèrent la Maison du Maure, sise au

numéro 9 de la rue des Bouchers, et dont le nom désigna la corporation.

Cette bourgeoisie de Berne, dont nous voyons les origines, est aujourd'hui la plus riche de la Suisse ; elle entretient, avec les revenus de ses capitaux et de ses forêts Gross-Forst et Bremgarten, l'hôpital des Bourgeois, deux orphelinats, la Bibliothèque de la Ville, et ses collections du Musée historique et du Muséum historique naturelle. Les corporations actuelles n'ont plus aucun rapport avec les états ou métiers d'où elles naquirent ; ce sont des espèces de mutualités, qui sont au nombre de treize : Distelzwang (ancienne corporation de l'aristocratie urbaine), Boulangers, Forgerons, Bouchers, Tanneurs, Cordonniers, Mittelœwen (autrefois Mégissiers), Tisserands, Maure-tailleurs, Marchands, Charpentiers, Singe (tailleurs de pierres), enfin Bateliers.

Les arcades qui se creusent sous les premiers étages des maisons de Berne donnent aux rues un caractère unique. C'est sous l'arcade (Laube) que se concentre toute la vie ; elles abritent les étals des marchands ; surtout elles facilitent la circulation en toute saison

dans cette ville située entre 535 et 575 mètres d'altitude, avec par conséquent de rudes hivers de neige. Mais elles ont l'inconvénient d'être parfois très basses et obscures. Aussi, pour jouir de l'architecture bernoise, faut-il marcher au milieu de la rue, parmi les tonneaux et les caisses qui les encomrent comme des cours ; et défilér entre une double rangée de charrettes, sous l'œil bienveillant des bons chiens qui les gardent consciencieusement. Il faut encore avoir soin, parmi tous ces obstacles, de



L'Entrée de l'Hôpital Bourgeois. Œuvre d'Abeille.

ne pas trébucher dans ces trous béants qui mettent à jour de distance en distance les eaux du Stadtbach. Ces eaux, amenées de Holligen et réparties entre toutes les rues, coulent sous de fortes dalles, recevant au passage l'eau des jolies fontaines multicolores.

De temps immémorial, le marché se tient dans les principales rues de la ville et leur donne une gaité et une animation qui devaient avoir plus de charme encore avant la Réforme, si nous en croyons Von



Cliché Wehrli.

Le Marché et le Palais Fédéral.

Anshelm : « Tous les coins de rues étaient remplis de vierges, de croix, d'autels, d'images et de statues de saints; pleins de choses merveilleuses, de chapelles, de rameaux bénits, de cierges, et de lampes allumées ».

« Actuellement, dit très bien M. l'archiviste Türlér dans le livre de *Bern, Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart*, peu de constructions de Berne ont conservé leur aspect du XV^e et du XVI^e siècle »; aussi ne trouve-t-on que des vestiges très rares de ce style : la Cathédrale, l'Antonier Kapelle mal conservée, l'église des Prêcheurs modernisée, l'Hôtel de Ville mal restauré, la face postérieure de la Chancellerie, et une maison privée avec des oriels, des fenêtres et des portes aux formes gothiques.

On a attribué au grès employé à Berne le petit nombre des souvenirs qui restent de l'architecture ancienne. Les sculptures exposées aux intempéries ont pu peut-être souffrir : mais lorsque ce grès est protégé, il est très résistant ; et l'on peut voir dans la rue des Gentilshommes un blason parfaitement conservé, de Jacob von Rümlingen, mort en 1431. Il y



Cliché V. Zuercher.

Maison Renaissance, 6 Kirchgasse (1609).

a quelques autres exemples plus importants : la tourelle de la rue des Chaudronniers que fit construire en 1515 le banquier Bartholome May, et que restaura de très heureuse façon l'architecte Stettler en 1863. C'est dans cette maison qu'en 1538 Bartholome reçut le Réformateur Zwingli quand celui-ci vint à Berne pour la Disputation¹ : enfin, la petite maison au numéro 7 de la rue des Gentilshommes, construite en 1547 par Hans Ster.

L'esprit austère de la Réforme et des temps qui suivirent ne permit

pas de construire de maisons monumentales ; la Renaissance, en passant sur Berne, y sema quelques fleurs, les fontaines charmantes, et la délicate maison du gentilhomme Bernhard Mey, 6 Kirchgasse.

Dès le début du XVIII^e siècle, lorsque les ressources municipales eurent augmenté et que Berne fut devenue une grosse maison de banque, le gouvernement fit construire des monuments toujours simples, mais plus importants : l'Hôpital, le Grenier aux Grains avec son beau fronton aux armes de Berne, le chapitre, l'Orphelinat et ces trois petits chefs-



G. Heide Volker.

L'Orphelinat Bourgeois.

d'œuvre de l'architecte Niklaus Sprungli : l'Hôtel de Musique et le Corps de Garde, bâtis en 1768, et l'ancien Musée historique, construit de 1773 à 1775. Une pléiade d'artistes ayant pour la plupart étudié aux Ecoles françaises, renouvela l'aspect de la ville : Niklaus Schiltknecht qui construisit l'église du Saint-Esprit ; Erasmus Ritter, Bær de Bregenz, etc. Parmi eux, il y eut deux architectes français : Abeille, le reconstruteur de Rennes après l'incendie de 1720 et J.-D. Antoine, l'architecte de la Monnaie de Paris, qui fit pour Berne un plan de l'Hôtel des Monnaies, un projet de reconstruction de l'Hôtel de Ville, et qui dirigea de 1787 à 1792 la construction de la Bibliothèque, anciennement grenier aux Grains.

La fin du XIX^e siècle vit de nouveau un essor de constructions : le Palais fédéral, l'achèvement de la tour de la Cathédrale, le Théâtre, les Musées, les bâtiments universitaires et les charmantes habitations, renouvelées du style Vieux-Bernois, que d'habiles artistes, formés comme leurs devanciers à l'Ecole française, élèvent dans les nouveaux quartiers du Kirchenfeld et du Grenier.



CH. V. 1811

Eglise du Saint-Esprit.
Œuvre de Niklaus Schillingen (1686-1755).



Cliché Wehrli.

Le Palais Fédéral.

CHAPITRE IV

LES PRINCIPAUX MONUMENTS

Les Bernois eurent à toutes les époques la coquetterie de leur site. Leurs principaux monuments d'autrefois sont situés sur ces riants coteaux de l'Aar qui leur font de verdoyantes et magnifiques assises. Les architectes modernes ont cherché à réaliser la même idée que ceux du moyen âge en donnant au colossal Palais fédéral les mêmes bases et le même traditionnel piédestal. Ainsi, la magnifique cathédrale Saint-Vincent, élevée au XV^{e} siècle, repose sur l'admirable *Plattform* dressée un siècle plus tôt et dont les majestueux contreforts furent couronnés au XVIII^{e} siècle par les charmants pavillons de l'architecte von Graffenried. Autrefois, suivant le paternel usage de l'Eglise, la plateforme était le lieu de repos des morts ; aujourd'hui elle continue sa noble destinée en donnant asile aux jeux des enfants. A l'ombre des

châtaigniers deux fois centenaires, ils reçoivent de graves et belles leçons sur cette terre des morts, près de l'église où ils iront prier, en face des Alpes, et entourant de leurs rondes le grand ancêtre des



Château Wehr.

La Cathédrale Saint-Vincent (1421-1893).

Bernois, le duc de Zaehringen, dont la statue s'élève au milieu de la terrasse.

On s'attarde volontiers sous ces vieux ombrages à contempler l'immense vue de la ville et des montagnes dont les premiers plans sont dessinés par les terrasses de deux beaux hôtels de la rue des Gentilshommes ; l'hôtel Frisching aujourd'hui Watteville, et l'hôtel d'Erlach.

qui fut élevé en 1752 par le fils du célèbre avoyer Hieronymus von Erlach ; cette somptueuse demeure est intimement liée à l'histoire de Berne. C'est là qu'en 1798 le général Brune établit son quartier général ; là que demeurèrent les envoyés français Verninac, Vial et Talleyrand,



Cliche Volzger.

Le Porche de la Cathédrale.

et, aujourd'hui siège des autorités de la ville ; l'hôtel fut au milieu du siècle dernier le premier asile du conseil fédéral.

Auprès de ce riche décor moderne, et au milieu de cette paisible verdure, s'élève, comme une belle fleur, la vieille cathédrale ; fleur lentement épanouie, dont l'ascension coupée de longs arrêts, commença en 1421 et ne s'acheva qu'en 1893. Elle est l'œuvre du maître Mathaeus Esinger, fils de l'architecte de la cathédrale de Strasbourg ; et la flèche que la Réforme avait laissée inachevée fut élevée à la fin du siècle dernier par le professeur Beyer, à qui elle fait le plus grand

honneur. Je ne connais que deux exemples d'une solution aussi satisfaisante d'un problème périlleux : la flèche qu'éleva Viollet-le-Duc sur le transept de Notre-Dame de Paris, et celle de M. Suisse, à Saint-Bénigne de Dijon. Le porche de la cathédrale est une merveille ; c'est l'œuvre du



Lutrin de bronze en forme d'aigle. — Cathédrale de Berne.

sculpteur Kung de Westphalie qui dirigea les travaux de 1483 à 1506. Un *Jugement dernier*, extraordinaire de mouvement et de verve, emplit tout le tympan, au-dessus de deux portes jumellées. Malheureusement, la figure de N.-S. qui occupait le milieu de cette scène magnifique a disparu ; et une petite ouverture avec un vitrail semble indiquer que cette suppression a été voulue, sous la Réforme, comme celle de la Vierge. Celle-ci a été remplacée, en 1575, sur le pilier central, par une

statue de la Justice, flanquée de deux anges, œuvre de Daniel Heintz. Il faut espérer que cette Justice ne fera pas place dans l'avenir à quelque autre figure symbolique. Les hommes passent, mais leurs sottises demeurent.

C'est sous ce porche que jusqu'en 1798 passait ce magnifique cortège



Fonts baptismaux de la Cathédrale de Berne.
(fin du xv^e siècle).

qui, le lundi de Pâques, au sortir du prêche de la Cathédrale, se rendait à l'Hôtel de Ville dans un ordre immuable : avoyers et conseillers sous leurs perruques et leurs grands chapeaux de velours; membres du grand Conseil et Bourgeois sous leurs chapeaux plus bas, avec leurs barrettes et leur costume d'apparat noir, accompagnés d'huissiers et de courriers. La garde présentait les armes et l'officier son estampon. Après le serment des nouveaux membres du grand Conseil, nommés le dimanche précédent, l'avoyer, les conseillers et quelques hauts fonctionnaires étaient intronisés. Ensuite le cortège se reformait, celui des

avoyers qui était au pouvoir portait le sceptre en tête, et tout le monde accompagnait ce nouveau chef de l'Etat à la maison de la corporation dont il faisait partie.

Aujourd'hui, ceux qui passent sous ce même portail et pénètrent dans ce vaisseau vide, où les jeux de lumière des beaux vitraux de l'abside glissent sur les parois nues de la nef qui éclairent par reflet les peintures de Nicklaus Manuel aux voûtes du chœur, ont peine à imaginer la splendeur de la cathédrale du xv^e siècle. La grande nef était tapissée d'étendards, des autels s'adossaient à chaque pilier; c'est

à travers un jubé de bois richement sculpté qu'on apercevait le lutrin d'or, les magnifiques stalles du chœur de Jacques Rufer et Henri Seewagen. Aujourd'hui, à l'extrémité de la nef latérale nord, la *Pieta* de Tscharnner du Lohn garde la mémoire des victimes de la Révolution



Cliché V. Volmar

Rodolphe d'Erlach, par Volmar.

de 1798 et de Frédéric de Steiger, le dernier de ces avoyers dont le somptueux cortège défilait jadis sous le vieux porche sculpté.

Le Musée historique conserve une toile d'Ant. Schmalz qui représente le chapitre en 1635. Il se composait de la salle des séances du Consistoire suprême à droite, de l'habitation de l'évêque ou chapitre au milieu, et à gauche du bâtiment du Doyenné. L'escalier qu'on aperçoit sur cette toile conduit de la Plattform à la Matte.

Le chapitre actuel fut bâti par Stürler au milieu du XVIII^e siècle et il servit d'habitation à l'ambassade de France de 1831 à 1846.

La cathédrale doit être le centre d'une lente promenade dans le quartier qui l'entoure : il y faut tout regarder. Vis-à-vis du porche est l'hôtel Tscharner, et entre les deux, la statue équestre de Rodolphe d'Erlach, œuvre de Volmar. Un peu plus loin, dans la Kesslergasse, les vieilles maisons se pressent les unes contre les autres, en face de la majestueuse Bibliothèque de l'architecte français Antoine. Du milieu de ce décor la flèche de la cathédrale s'élance, blanche, fleurie comme le cierge d'une première communiant. Dans la « Rue aux Arcades », je cherche en vain le joli éventaire dessiné par Koenig : une jolie et alerte Bernoise, avec sa coiffe de crin et son court corsage, vendait légumes, fruits, œufs, beurre et petit-lait ; peut-être même, d'après une bouteille aperçue, vendait-elle parfois un petit verre d'eau-de-vie. Les costumes ont disparu, à Berne comme dans toute la Suisse, et on ne les retrouve plus que lorsqu'ils attifent les servantes d'hôtels ou les marchands de bibelots à Lucerne ou Interlaken ; et c'est une déchéance, pour ce costume qui ne fait plus partie des mœurs, de devenir l'accessoire de cet artificiel décor que la Suisse achalandée étale devant les yeux du touriste estival en mal de pittoresque !

Mais oublions le passé : le présent est encore beau. Voici, groupés à droite et à gauche de ce carrefour mouvementé d'où l'on se rend au Kirchenfeld et au pont du grenier, les trois plus délicats monuments du XVIII^e siècle bernois : l'ancien Musée historique, le Corps de Garde et l'Hôtel de Musique, œuvres du même grand artiste Nicolas Sprüngli. L'ancien Musée est délicieusement situé à l'extrémité de l'Hotelgasse, dans un étroit et tranquille carrefour toujours le même depuis un siècle et demi ; à gauche murmure un mince filet d'eau dans une vasque ventrue qui s'appuie contre deux arcades aveugles de la bibliothèque ; à droite deux maisons de gentilshommes se dressent noblement sur de belles arcatures à bossages ; et au fond le petit chef-d'œuvre de Sprungli semble rêver mélancoliquement dans un présent abandon de ses diverses destinées. Il fut d'abord école des Beaux-Arts, ensuite annexe de la bibliothèque, puis musée et en dernier lieu pendant quelques années chapelle catholique. Le corps de garde, au contraire, a gardé sa destination primitive jusqu'en 1907 époque où la police bernoise a été transférée dans le bâtiment construit pour elle près du théâtre ; de mauvais plaisants suspendirent un jour à l'attique de sa colonnade l'affiche de l'Institut des aveugles...

Quant à l'hôtel de musique, sa construction fut un événement dans la vie sévère de Berne. On autorisa la création d'une salle de bals et de concerts avec interdiction formelle d'y jouer des pièces de théâtre; mais avec la Révolution la rigidité des mœurs s'affaiblit, une société d'amateurs de théâtre se créa : ce fut alors le rendez-vous de la société raffinée de la fin du XVIII^e siècle, et les cercles patriciens y vécurent leur âge d'or.



L'Hôtel de Ville.

G. W. W. W.

Un autre monument de grande allure, un peu antérieur à ceux-là, est l'ancien magasin aux grains, (aujourd'hui complètement massacré depuis sa transformation en musée des arts et métiers). Le Kornhaus fut construit de 1711 à 1716 par l'ingénieur Ber de Bregenz; un grand fronton, dernier vestige de sa beauté passée contient intact un bas relief colossal représentant les armes de Berne.

Entre la Theaterplatz et la Kornhausplatz où règne en maître le XVIII^e siècle, la Tour de l'Horloge, pimpante comme une jolie bernoise en costume national élève son élégante silhouette au milieu de la rue du Marché. La Tour de l'Horloge, c'est la cocarde de Berne: elle date du

xv^e siècle; peut-être même est-elle antérieure car la chronique de Justinger la signale comme servant de prison en 1405. Un veilleur y frappait les heures sur une cloche. Au xv^e siècle on y mit une horloge et le célèbre mécanisme date de 1530. Les peintures actuelles, de R. von Steiger sont toutes récentes; sur la face ouest le peintre a représenté les quatre saisons, sur la face est les quatre âges de la vie. Mais cette tour fut peinte depuis les temps les plus reculés; sa physionomie est charmante du côté de la Grande-Rue, grâce à deux oriels des xvi^e et xvii^e siècles faisant l'angle de la Hotelgasse, et dont les encorbellements, les toitures aiguës et cossues se détachent sur la masse de la tour.

Dans la rue du Marché qu'elle domine, il faut aller et venir longuement pour se bien pénétrer du caractère de Berne, car il semble que le cœur de la vieille ville y batte d'une façon plus intense.

Les vieilles maisons y ont tant de physionomie et de mouvement qu'elles semblent des êtres animés; leurs toitures paysannes, leurs arcades épatées qui avancent leurs contreforts jusque sur le pavé, leur donnent l'allure de très vieilles dames, aimables et encore coquettes, coiffées de capotes à brides, qui se font la révérence et tiennent salon. Elles sourient et causent depuis des siècles et bien qu'elles soient de très vieilles connaissances elles font toujours des frais de toilettes : au printemps, lorsque les fontaines se garnissent de fleurs, elles se décollèrent et mettent leurs bijoux, c'est-à-dire que les doubles fenêtres s'en vont regagner les greniers, et que les fines ferronneries et les balcons ouvragés reprennent leur place, abandonnés pendant la saison froide.

En sortant de cet aimable salon par la large porte de la Tour des Prisons, on arrive à la vieille place aux Ours — Bäerenplatz — où se trouvait une bien curieuse maison à balcons, fort ancienne, disparue récemment (on la retrouve, toute semblable, sur les gravures du milieu du xvii^e siècle). Du reste, cette ligne de maisons construites au nord de la Tour des Prisons fut édifiée tout auprès de la deuxième enceinte, et reçut le nom de maison de l'ancienne enceinte. Au milieu d'elles, s'élève la Tour des Hollandais, qui avait autrefois l'aspect d'un moulin à vent; elle reçut son nom d'un petit cercle clandestin de vieux officiers bernois qui, au retour de Hollande, se livraient dans une petite chambre sous les toits, au plaisir défendu de fumer le tabac. Deux monuments attirent l'attention aux deux extrémités de cette artère transversale; c'est, au nord, l'orphelinat bourgeois, monument du vieux style bernois, élevé en 1782, peu avant la révolution helvétique. Avec sa cour plantée de peupliers et

son vaste toit saillant, l'orphelinat a tout à fait l'air d'une maison de campagne patricienne, et son allure de chose d'autrefois contraste singulièrement avec les aspirations modernes. représentés à l'autre bout de sa large rue, par l'énorme dôme du palais fédéral.

Ce palais fédéral, il ne faut pas le regarder avec des yeux de critique, mais avec un regard qui réfléchit; car on se trouve en face d'un gigantesque effort, tellement disproportionné au besoin qu'il serait une absur-

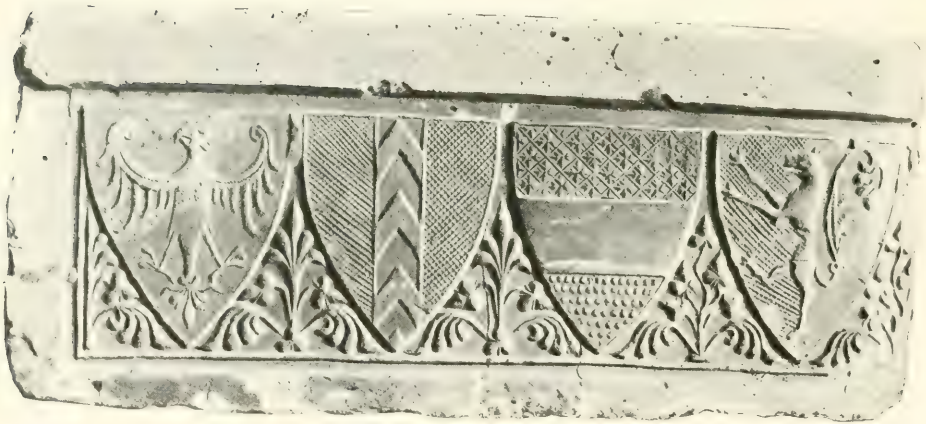


Le Corps de Garde. — Œuvre de Nicolas Sprüngli.

dité s'il n'était pas l'expression d'un idéal. La Belgique a élevé à la Justice un temple démesuré; la Suisse célèbre par ce palais, sa généreuse et inattaquable liberté.

Cet énorme monument a donc une signification qui dépasse sa destination; c'est un symbole de paix. De nombreux bureaux internationaux: l'Union postale universelle, l'Union des Télégraphes, les bureaux de la propriété industrielle, littéraire et artistique, des transports par voies ferrées trouvent asile à Berne, faisant de cette ville le centre d'une cour d'arbitrage toute pacifique, somptueusement logée par la magnificence bernoise, dans deux palais construits dans le style de la Renaissance italienne; l'un, construit en 1857 par l'architecte Studer, de Berne,

l'autre en 1892 par le professeur H. Auer, de Saint-Gall. C'est ce dernier qui fut chargé en 1894, de relier entre eux ces deux bâtiments par le palais du Parlement proprement dit. Aujourd'hui la masse imposante du triple édifice domine toute la ville, et les trois palais se relient par des galeries largement ouvertes sur la vallée de l'Aar. Les moindres détails de la sculpture, de l'ébénisterie, de la marbrerie, sont exécutés avec un soin et une perfection qui montrent l'effort de toute une nation pour prouver sa vitalité et sa belle énergie.



Brique de Saint-Urbain.

Cliché Sadag.



Charles W. ...

Rue et Fontaine de la Justice (1543).

CHAPITRE V

LES FONTAINES

La Renaissance a semé dans Berne une trentaine de jolies fontaines, attribuées à un sculpteur fribourgeois. Dans ces temps heureux où les musées étaient inconnus, les œuvres d'art embellissaient les rues et les places publiques, s'accrochaient aux maisons ; ou bien, plus fragiles, elles servaient d'ex-voto et la piété des fidèles les conservait dans des sanctuaires vénérés. Chaque génération léguait à la suivante de somptueux héritages qui s'abîmaient de vieillesse après avoir rempli leur rôle.

A Berne, les petites fontaines ont gardé leur vie : elles distribuent avec libéralité les eaux claires et fraîches de la vallée de Koenitz ou de la région du Gurten, elles charment les yeux des passants et content de vieilles légendes aux enfants ; aussi les Bernois ont pour elles beaucoup de

respect et de sollicitude : il les orne au printemps de géraniums, d'héliotropes, de giroflées, de lupins bleus et de capucines grimpantes.

L'une des plus anciennes est certainement la fontaine du Courrier, au pied du Stalden ; elle fut, dit-on, érigée en souvenir du coureur Lerwer



Cliche Vollger.

La Fontaine des Tireurs.

qui aurait répondu au roi de France qui s'étonnait que le courrier de Berne ne comprit pas le français : « Il est bien plus étonnant que le Roi de France n'entende pas l'allemand. »

Non loin de l'ancienne place du Tribunal, on rencontre la fontaine de la Justice, une des plus réputées, et que l'on attribue avec précision au maître Hans Geiler, dit Gieng de Fribourg ; le bassin de la fontaine porte

la date de 1543, et la gracieuse figure qui tient les balances doit être de la même époque.

Sur la place du Grenier, pittoresquement posée un peu de côté, voici la plus populaire, et sans aucun doute la plus originale des fontaines de la ville haute. Tous les enfants de Berne connaissent les deux vers de Spiess :



Giulio Violani.

Fontaine du Joueur de Cornemuse.

« Lorsque les enfants de Berne ne veulent pas obéir et oublient d'être sages, je les conduis à l'ogre pour être mangés. »

Sur une colonne trapue, ornée d'une comique frise d'ours armés, un juif maigre dévore des enfants — allusion peut-être à un prétendu crime rituel. — Une grande vasque octogonale reçoit les eaux vives de quatre jets puissants où viennent se remplir constamment boisseaux et barattes. Il y a quelques années encore, la fontaine de l'ogre se détachait sur les beaux arbres qui dominaient la vallée de l'Aar, à l'extrémité de la

place où s'étalait l'imposant édifice du grenier encore intact. Aujourd'hui le décor a changé : le Pont du grenier avec sa colossale perspective, isole dans le bruit l'œuvre de Hans Geiler, et le théâtre moderne coudoie un grenier transformé, devenu musée industriel, abîmé, inexistant, plus inexistant pour l'art que s'il avait été démoli.

Au contraire, les deux fontaines de la rue du Marché sont restées



Cliché Vollger.

La Cour intérieure de l'Hôpital Bourgeois. — La Fontaine d'Abeille.

intactes dans le même cadre, et c'est le plus familier, le plus coloré, le plus séduisant qui se puisse trouver à Berne.

Un guerrier hardi et fier portant le fanion des Tireurs surmonte la fontaine placée en face de l'ancienne maison de la corporation des Tireurs. A ses pieds, un ours épaule une arbalète. Plus loin, en face de la Tour des prisons, c'est une gracieuse statuette de femme, où la tradition veut voir Anna Seiler, la fondatrice de l'hôpital de l'Île, qui couronne la seconde fontaine. Enfin, de l'autre côté du Kefigturm, la jolie fontaine du joueur de Cornemuse doit être une fondation de la confrérie des

joueurs de cornemuse qui avait un autel dans l'église du Saint-Esprit.

Il y a bien d'autres fontaines, celle de Moïse, sur le parvis de Saint-Vincent, la fontaine à l'Ours : beaucoup de celles que le promeneur découvre ont le charme des choses qui sont bien à leur place et dans leur milieu ; pourtant, l'une des plus jolies lui demeurera sans doute cachée : c'est l'exquise fontaine, œuvre purement décorative du XVIII^e siècle, qui s'élève au milieu de la cour ombreuse de l'hôpital Bourgeois, ce chef-d'œuvre d'Abeille, et apporte en ce somptueux décor le charme de sa fine élégance.



Cliché Vollger.

Le Musée historique Kirchfeld.

CHAPITRE VI

LES MUSÉES

En dehors du musée d'histoire naturelle qui est très remarquable, au dire des hommes compétents, mais qui n'est pas du ressort de cette étude, Berne possède un musée historique, un musée des Beaux-Arts, et les peintures de l'église des Dominicains.

Le musée historique est moins complet que le musée national de Zürich, mais il contient beaucoup de choses intéressantes et quelques œuvres d'art. Seulement, l'erreur des visiteurs de ce musée consiste à se croire obligés de le voir d'un bout à l'autre, en commençant par les collections gallo-romaines et en finissant par les armures. Il faut y aller, ainsi qu'on va à Anvers au musée Plantin, ou à Arles au musée Arlaten : comme à une leçon de choses, à une exposition de documents ; on passe à côté de beaucoup de choses pour regarder longuement l'objet qui apparaît plus chargé de sens, plus suggestif. Questionnez ces témoins d'une vie disparue : les plus humbles sont souvent les plus bavards. Dans leur cadre reconstitué, ils vous diront le détail de la vie de ceux qui les employèrent,

leurs goûts et leurs gestes, leur méthode de vie. Dans ses *Pèlerinages romanesques*, M. Henry Bordeaux a médité sur les vieux poêles du musée de Berne, autour desquels les familles patriarcales du XVIII^e siècle se groupaient si étroitement que le vernis de leur faïence reflète encore les physionomies d'autrefois ; et leurs flancs portent de sages maximes qu'on faisait épeler aux enfants. Le romancier s'approcha de l'un de ces



Chambre d'Abraham Gabérel à Geéresse, 1660 (Musée de Berne).

vieux poêles, et, comme un pieux pèlerin, il étendit ses mains sur ses parois et crut y sentir une douce chaleur, comme celle qui s'échappe de nos vieux « livres de raison ». Visité ainsi, le musée du Kirchenfeld renferme des richesses intimes, et celui qui vient y chercher de l'art ne sera pas déçu. Une collection particulièrement intéressante est celle des briques gravées ou plus exactement frappées, de Saint-Urbain. M. J. Zemp, qui a étudié l'origine de ces précieux matériaux, suppose qu'au XII^e et au XIII^e siècle, la terre cuite joua un rôle décoratif important dans les constructions. L'importance des pièces retrouvées telles que : chapiteaux, claveaux, briques de toutes dimensions, incrustées et décorées d'armoiries

et d'ornements réguliers imprimés dans la terre avant la cuisson, le prouve en effet.

Le centre de cette fabrication était l'abbaye de Saint-Urban de l'Ordre de Citeaux, ainsi qu'en fait foi un mémoire de l'abbé Sébastien Leemann,



Cliche Sadaz.

Poêle de Effretikon (1685) (Musée de Berne).

le constructeur du monastère après l'incendie de 1513, qui déclare que le couvent détruit était entièrement construit en briques, cuites dans des fours que l'on pouvait voir dans les forêts environnantes ; ces briques étaient donc un produit indigène qui ne sortit guère de la vallée de l'Aar et dont l'origine cistercienne en explique l'analogie ornementale avec la sculpture bourguignonne du XII^e siècle.

L'orfèvrerie religieuse nous retient aussi longuement en face de ses

vitrines; chasses, reliquaires, calices et ciboires et devant une pièce inestimable, sorte de retable, appelé autel portatif de Charles le Téméraire. Au centre de deux volets carrés, deux camées entourés de délicieuses



Charles Giron. — Une Fête dans les Hautes Alpes.

miniatures, représentent l'un la *Crucifixion*, l'autre un *Christ baignant*. Ce diptyque aurait été fait pour André III de Hongrie; Agnes, sa veuve, l'aurait légué au couvent de Kœnigsfelden, ce qui infirmerait la légende qui en attribue l'origine à la chapelle du vaincu de Morat. Au milieu de tant de trésors, les admirables tapisseries brabançonnnes de *Jules César* et de la *Justice de Trajan* attirent à elles tous les yeux qui

gardent au sortir du musée historique une belle vision d'art et d'histoire.

Berne eut, au XV^e siècle, des artistes peintres et verriers, des miniaturistes comme Diebold Shilling qui illustra les exploits guerriers de ses compatriotes. L'ancienne église des Dominicains conserve une série de fresques curieuses; elles remontent à la fin du XV^e siècle, et l'artiste dont le « signe » est un œillet rouge et un œillet blanc croisés paraît avoir été un disciple de Schoengauer.

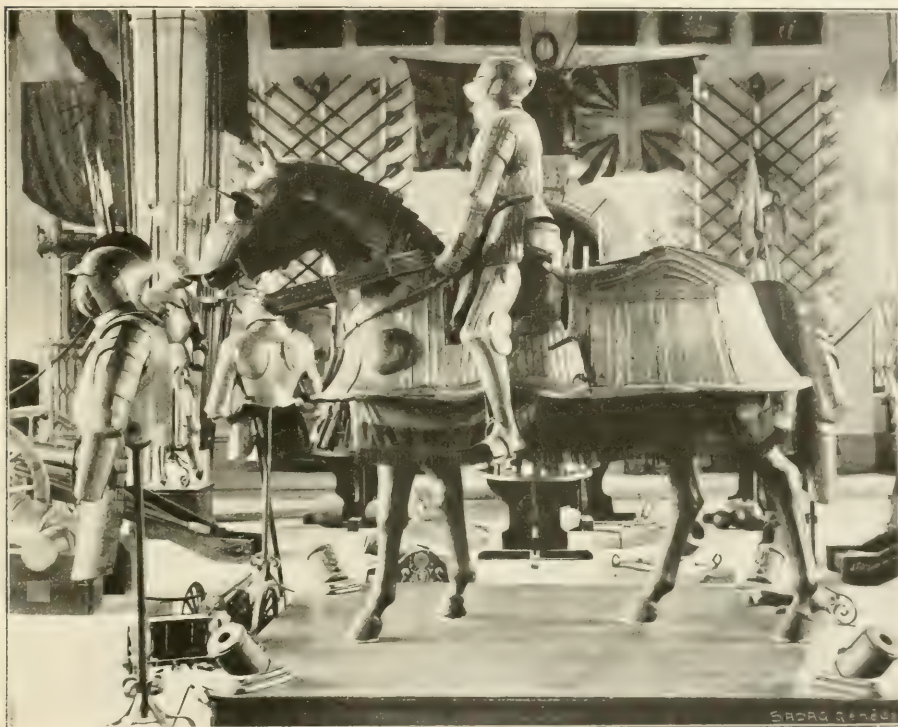


Cliche Sadag.

Danse des Morts d'Eugène Manuel, d'après la copie de Kanvo (Musée historique de Berne).

Mais le plus fameux des artistes bernois fut ce Nicolas-Manuel Deutsch, dont le musée de Bâle possède une collection de dessins rehaussés de sanguine entre autres le portrait de sa femme, les yeux baissés, coiffée d'une façon si charmante. Nicolas Manuel vécut de 1484 à 1530; il fut un des promoteurs de la Réforme à Berne et l'un des hommes les plus extraordinaires de son temps. Le musée des Beaux-Arts de Berne possède de lui « saint Luc peignant la Vierge » et « la Mort embrassant une jeune fille », une de ses œuvres, où il semble que Manuel, hanté des dangers que courent ses concitoyens, ait cherché à leur donner de fortes leçons morales. Il a montré son esprit agressif et

satirique dans le cortège grotesque de sa *Noce de paysans* et dans sa *Danse des Morts*. « Tandis que dans la *Danse des Morts* d'Holbein, dit M. H. Vulliety la mort entraîne à la danse des personnages de toutes conditions, à Berne, c'est elle seule qui danse, mais elle emploie les ruses les plus diverses pour s'emparer de ses victimes. Elle caresse le menton de l'abbé, tandis qu'elle étrangle le docteur en théologie : elle



Armure de Cavalier complète ayant appartenu à la famille de Luternau, et faite par L. Colman d'Augsbourg (Musée de Berne).

tue traîtreusement par derrière le chevalier et embrasse la jeune fille ; au peintre elle dérobe son appui-main ».

De même que Manuel, le peintre bernois Jakob Kallenberg appartient entièrement à la Renaissance, ainsi que le peintre verrier Hans Murr, qui représente l'école de Nuremberg.

L'école moderne suisse a des toiles de ses meilleurs chefs au musée des Beaux-Arts : c'est une galerie vraiment nationale ; à côté des peintres bernois du XVIII^e siècle qui sont peu connus, elle donne une place importante à la Suisse romande, aussi est-elle riche en toiles de Anker, le

peintre du paysan bernois. Il semble que depuis Böcklin, l'art de ce pays se soit réveillé. Les grands oiseaux de mer du maître bâlois frôlent de leurs ailes les impressionnantes compositions de Ferdinand Hodler et Ernest Bieler puis, d'un large vol, planent au-dessus des sommets de Charles Giron : *Schwingfest in den Hochalpen*.



Cliche Sadag.

Les Fribourgeois aidant les Bernois à reconstruire leurs murailles, d'après Diebold Schilling
(Bibliothèque de la Ville de Berne).



Cliche Julien.

Les Mouettes en Automne.

GENÈVE

CHAPITRE PREMIER

LE LÉMAN

« Le Léman est tout Genève. Il est impossible quand on est là d'en détourner les yeux et d'en quitter les rives : aussi toutes les fenêtres font un effort pour se tourner vers lui, et les maisons se dressent sur la pointe des pieds et tâchent de l'entrevoir par-dessus l'épaule des édifices mieux situés. » Cette réflexion, bien des voyageurs après Théophile Gautier ont dû la faire lorsque arrivant de Paris ou de Londres après une nuit de voyage, ils se réveillaient par une éblouissante matinée de juin ou sous les rayons bleus d'un pâle soleil d'automne dans cet admirable site. Genève n'a rien qui dépayse un étranger ; et bien qu'il soit loin de chez lui et de ses soucis, le Français y retrouve son élégance, l'Anglais son confort, l'Italien son climat, l'Allemand ses habitudes de vie, et le Russe

y conspire en liberté. Ici tout flâneur se sent à l'aise. Il oublie l'austère et sombre Calvin dont l'ombre indécise erre dans les ruelles silencieuses ; Voltaire le laisse indifférent, Jean-Jacques ne l'intéresse guère ; le lac seul l'attire, auquel la ville se suspend comme une perle paragonne de Bahrein à un collier d'émeraudes.

Placée à l'extrémité sud du Petit Lac, à cheval sur les eaux rapides du Rhône, la ville s'ouvre à l'air immense. En regardant droit devant lui, le genevois a l'illusion de la Riviera ; s'il préfère les réalités, son regard pourra se reposer sur les coteaux ensoleillés de Pregny qui se prolongent et se perdent, en vagues verdoyantes et rythmées dans les fourrures épaisses et douces du Jura ; ou bien il cherchera, à la fin du jour les neiges empourprées du Mont-Blanc brillant comme un phare au-dessus des brumes mauves du Chablais.

Le lac est si prodigieusement attirant que l'on ne saurait apprécier Genève sans avoir fait le tour du Léman. De même que la botanique s'apprend en plein bois, la géologie en montagne, Genève ne se devine que lorsqu'on l'a vue se mirer dans les eaux de son fleuve et de son lac. Imitez les mouettes : sillonnez la rade en tous sens ; allez jusqu'à Hermance ou jusqu'à Versoix, allez encore, en leur bruyante compagnie, jusqu'au bout du lac et vous reviendrez à votre point de départ reposé, transformé, prêt à apprécier l'œuvre des hommes si précieusement encadrée.

Il y a des sites qui se décrivent et d'autres qui se regardent seulement : on peut aller en Italie en compagnie de Stendhal et de Taine ; on peut aller à Sparte avec M. Maurice Barrès : mais autour du Léman le cicérone est mal venu de vous parler de Bonivard ; et s'il s'avise d'entre-bâiller les portes de quelques demeures privées en évoquant des silhouettes célèbres, on est gêné de son indiscretion, et l'on songe que bien des hôtes dans ce merveilleux pays le furent malgré eux et qu'il leur était une terre d'exil.

Il faut donc regarder en silence, s'attarder aux grands horizons et ne jeter qu'un regard discret dans les jardins et les vieilles demeures ; il faut suivre les voiles lentes des bateliers de Lugrin et de Meillerie ou bien les vols des mouettes qui vont, viennent et neigent sur le lac bleu.

Ces jolis oiseaux sont la gaieté de Genève ; en hiver ils arrivent avec les premiers froids ; quelques bandes suivent même le Rhône jusqu'à Lyon, et, au premier soleil d'avril elles remontent vers le Nord, jusqu'en Danemarck — dit-on — où elles nichent dans les marais.

Ce qui fait le charme du Léman c'est son immensité ; il a parfois,



Le Pont du Mont-Blanc. — L'île J.-J. Rousseau (anciennement île des Barques).

Cliche Jolien.

lorsque le temps est brumeux et que la bise souffle avec âpreté,⁵ la majesté de la mer et même ses colères ; sa vague courte, cassante, vient se briser sur les grèves ou rebondit le long des quais et des estacades.



Cliché Boissonnas.

Le Canton de Genève. — Vue prise de la Terrasse de l'Hôtel de Ferney.

Mais les colères sont rares, le beau lac est habituellement bleu, et son atmosphère colore d'une manière si intense toute la région environnante qu'elle lui doit ce joli nom de Pays bleu dont la baptisa le plus simplement sincère de ses historiographes¹.

¹ M. Guillaume Fatio (*Ouvrons les yeux*).

LA CAMPAGNE GENEVOISE

Vu de l'échine osseuse du Salève, le Pays bleu enserré Genève qui semble un bouquet blanc dans des feuillages verts, que le Rhône noue d'un ruban à la Nattier avec une grâce toute française. La campagne genevoise tient beaucoup plus du Jura que des Alpes ; petite enclave



Vue de Genève prise de la Villa Byron.

Cliche Boussomas.

dans la terre française, elle se continue à l'ouest dans cet admirable pays de Gex qui pénètre doucement dans le massif jurassique, puis s'élève peu à peu dans les plis boisés de la Faucille et de Saint-Cergues jusqu'aux sommets dénudés du Crêt d'O et du Crêt des Neiges ; à l'est, elle emprunte au Chablais les collines boisées de Cologny et de Vandœuvres, puis elle s'affaisse dans le marais de Rœlbeau pour se prolonger jusqu'à Hermance sur cette rive ensoleillée du lac. Elle offre ainsi dans un espace restreint une incroyable variété de sites : tantôt riante comme une vallée de l'Ile-de-France, tantôt désolée comme les polders de Hollande ; enchanteresse à l'ouest avec sa vue magnifique sur le Mont-Blanc qui se

dresse entre le Môle et le Salève, elle donne aux riverains de Bellevue, de Genthod et de Versoix le spectacle sans cesse changeant d'une silhouette grise et bleutée sur fond d'or au soleil levant, et pourpre le soir sur un ciel de pervenche ; et de l'est, la vue est très douce sur le massif du Jura qui semble chaque soir s'affaïsser avec le jour en une ligne de suprême repos.

Petites villes gracieuses comme Hermance, gros bourgs et petits villages, il y a toutes les habitations possibles dans la campagne genevoise : vieux châteaux — Arare, Rœlbeau, Meinier, Vézenaz ; somptueuses villas du XVIII^e siècle — Maison de Budé au Petit-Saconnex, Bonnet et de Saussure à Genthod, Pictet à Pregny, Ziegler à Cartigny, Rigot à Varembe, campagne de la Rive à Presinges, la villa Byron d'où l'on voit :

La cité genevoise,
Noble cité, riche, fière et sournoise.

et, tout en face, les nids de verdure de Sécheron.

Tout est charmant sur cette terre ensoleillée. Les villes s'écroulent dans les eaux éclatantes du lac, les champs s'étendent et s'arrêtent au pied des monts. Des glaciers et des gorges ; un fleuve : le Rhône, une rivière : l'Arve ; des torrents : l'Aire, la Drise, la Seime, la Versoix ; puis, sillonnant la plaine, les collines et les vallées, des routes, des chemins ombragés de vieux chênes magnifiques, des sentiers bordés de haies épaisses ou de prés animés de troupeaux carillonnants ; des villages enrubannés de glycines et des auberges avenantes ; beaucoup de grandeur et beaucoup de paix, une vie somptueuse pour les grands et facile pour les petits, tel est le site genevois.



Genève au xvi^e siècle.

CHAPITRE II

HISTOIRE DE LA VILLE

Genève est une demi-sœur de nos villes françaises et leur ressemble beaucoup : elle a mêmes goûts et mêmes traits. Mais, comme l'a excellemment dit M. Edouard Rod : « Genève n'était pas assez allobroge pour devenir savoyarde ; et pendant bien des siècles elle ne fut pas assez helvète pour vouloir devenir Suisse. Elle tenait à son existence *pro se*. Aussi longtemps qu'elle le put, elle fut une ville libre, jalouse de son indépendance, déployant pour la maintenir une exceptionnelle énergie. » Dotée avec la même libéralité que ses sœurs françaises, il lui arriva de partager les mêmes revers de fortune. Elle a toutes les grâces physiques de la France ; son état d'âme seul diffère, et c'est à Jean Calvin qu'elle le doit. Du calvinisme vient sa raideur, et un besoin non d'indépendance mais de vie à part, une certaine sécheresse de cœur qui fut pour beaucoup dans les démarches qu'elle fit en 1814 pour obtenir du Congrès de

Vienne d'être réunie à la confédération suisse, plutôt que de venir se blottir dans le sein de la famille française, au moment d'une des périodes les plus critiques de sa vie. Pour vivre ensemble les hommes doivent parler la même langue : mais pour s'aimer ils ont besoin du même langage spirituel.

Jusqu'au XVI^e siècle, l'histoire de Genève peut se diviser en deux périodes distinctes : la période burgonde et la période épiscopale.

C'est à Gondebaud, roi de Bourgogne en l'an 500 environ, que Genève doit sa première enceinte, dont il reste encore de nombreux vestiges dans la ville haute, et qui formait une redoutable forteresse s'avancant dans le triangle que forme le Rhône à sa majestueuse sortie du lac, et l'estuaire de l'Arve qui venait s'y précipiter en torrents tumultueux.

A la période burgonde succéda la période épiscopale : une des plus heureuses, des plus longues, des plus curieuses et des plus mouvementées de sa vie politique, une des plus fructueuses pour son patrimoine artistique. Du XI^e au XV^e siècle, quarante évêques ou princes du Saint-Empire se transmirent la mitre et la crosse sur le siège épiscopal de Genève, exerçant souverainement sur la ville leur autorité, tantôt avec énergie, tantôt avec violence. Les plus célèbres d'entre eux furent Humbert de Grammont, Arducius, Aymon de Grandson, Guillaume de Marcossay et Adhémar Fabri, qui chercha à satisfaire les aspirations démocratiques de ses sujets en leur donnant une charte régulière.

Luttes avec les comtes de Genevois ; luttes intestines entre les Mame-lous et les Eidgnots — partisans, les premiers de la Savoie, les autres de la Suisse — qui aboutirent au premier traité de « Combourgeoisie » avec Fribourg en 1526 ; enfin et surtout, luttes incessantes avec les comtes de Savoie, devenus ducs en 1417 avec Amédée VIII, et qui se terminèrent grâce à l'intervention des armées bernoises et fribourgeoises, par le traité de Saint-Julien en 1603 : tel est le bilan guerrier de la période épiscopale. Outre cela, Genève eut à se défendre, au XIV^e siècle contre des fléaux de toutes sortes : épidémies, incendies ; fléaux communs à toutes les cités à cette époque, engendrés les uns par la malpropreté, les autres par la nature des constructions qui offraient au feu une proie facile. La rue de la Rôtisserie qui existe encore aujourd'hui rappelle les incendies de 1321 et 1334 qui firent de terribles ravages dans les quartiers marchands de la ville basse : ces quartiers étaient encombrés de « haut-bancs » et de « dômes », sortes d'encorbellements en bois soutenus par de hauts piliers en charpente ; il n'en reste plus qu'un dernier exemple au bas de la rue de la Cité, un peu au-dessus de la fontaine de l'Escalade.

C'est au milieu de ces événements que la Réforme pénètre à Genève, avec Farel et Froment en 1532, puis Calvin en 1536. Cet événement est une date considérable pour l'histoire de l'art de cette ville, car d'abord



Clément Sauter.

Les Tours de la Cathédrale.

le gouvernement théocratique que réussit à y organiser la farouche vertu de l'apôtre, et ses édits de 1543 absolument proscriptifs produisirent un arrêt complet du développement artistique pendant tout le XVI^e siècle ; puis au contraire, au XVII^e et au XVIII^e siècle cette même Réforme fut une cause de renouveau par l'hospitalité accueillante que Genève accorde aux proscrits de l'Edit de Nantes.

CHAPITRE III

LA COUR SAINT-PIERRE. — LA CATHÉDRALE CHAPELLE ET MAUSOLÉE DE ROHAN

C'est au centre de l'enceinte burgonde, dont on aperçoit encore de formidables fragments aujourd'hui épars dans un inextricable chaos de rues rapides et tortueuses, de cours, de passages, de venelles, que s'élève, dans la silencieuse cour Saint-Pierre, la vieille cathédrale qui domine la ville haute de sa forte carrure diminuée et défigurée par une restauration trop fantaisiste.

Rien de plus curieux, au milieu de l'élégante Genève, que cette cour de Saint-Pierre, dont la surface bosselée est pavée de cailloux de moraine entre lesquels, plantés au hasard, quatre arbres tordus cherchent avec effort à dorer leur pauvre feuillage des quelques rayons de soleil que leur filtrent parcimonieusement quatre ruelles étroites. Au ^{xiv}^e siècle, la cour de Saint-Pierre était close de toutes parts : en face de l'église, une porte unique donnait accès aux cavaliers ; et trois escaliers (dont l'un appelé « Degrés de poules » subsiste encore) étaient constamment gravis soit par les pèlerins, soit par les hommes d'affaires qui se rendaient les uns aux échoppes des marchands d'objets religieux, les autres aux loges de bois des greffiers, procureurs et gens de plume.

Rien de cette vie passée ne subsiste aujourd'hui. Au milieu de la cour de Saint-Pierre silencieuse, la vieille cathédrale qui s'est élevée lentement pendant plus de trois cents ans, du ^x^e siècle au ^{xiii}^e siècle sur les ruines de la basilique du ^{vi}^e siècle, consacrée, croit-on, par saint Avit, alors évêque de Vienne et métropolitain de Genève, se dresse muette. Elle est bâillonnée par son beau péristyle de marbre rose que le syndic Lullin de Chateaufieux éleva en 1752 sous la direction du célèbre architecte italien Alfieri. L'œuvre d'Alfieri, qui ne connut pas les pompes du passé, reste impitoyablement close devant le pèlerin ou le simple visiteur qui, désireux de voir l'admirable nef du ^{xiii}^e siècle, devra y pénétrer

par une porte dérobée dont l'accès même ne lui sera accordé qu'après de multiples démarches et le versement d'un écot.

Quoi qu'on fasse, il planera toujours une odeur d'encens sous ces voûtes qui virent en 1034 le couronnement de Conrad le Salique, empe-



Cliche Boussines.

La Cour Saint-Pierre.

reur d'Allemagne, couronné roi de la Bourgogne transjurane par Hérilbert archevêque de Milan, et sous lesquelles deux papes officièrent : en 1275, Grégoire X, et en 1418 Martin V qui venait de recevoir la tiare pontificale des mains de Jean de Brogny. Ce cardinal, évêque d'Ostie, avait jadis été petit berger savoyard, et son corps repose sous les dalles de la chapelle des Macchabées qu'il avait fondée dans cette cathédrale Saint-Pierre, et dont les élégantes proportions, en style du XV^e siècle,

se dressent avec coquetterie près des formes plus simples des murs latéraux du XII^e siècle.

C'est à Saint-Pierre que les évêques-souverains de Genève venaient



Cluche Boissonnas.

La Cathédrale Saint-Pierre.

recevoir la consécration de leurs fonctions ecclésiastiques et jurer le maintien des franchises de la cité. « C'était une grande et solennelle journée. Les magistrats faisaient procéder d'avance à un nettoyage complet des rues de la ville. Les habitants ornaient leurs maisons de tapisseries et de feuillages, et l'on préparait des « Histoires » c'est-à-dire des représentations dramatiques. Au jour dit, toutes les boutiques devaient être

fermées. L'Abbé et les compagnons de l'abbaye de Saint-Pierre, corporation guerrière, laïque et patriotique allaient en armes à la rencontre du prélat, à un quart de lieue du pont d'Arve. Les syndics et les conseillers se rendaient aussi processionnellement jusqu'au pont mais sans dépasser cette limite. Quand l'évêque était arrivé on lui remettait les clefs de la ville et l'on se rendait aussitôt à la cathédrale. Après la messe célébrée sur le maître-autel, on chantait le *Te Deum*, puis le prélat s'approchait de l'autel de Sainte-Catherine et jurait d'observer et maintenir toutes les coutumes et franchises de la ville de Genève.

Le jubilé de 1449 ouvert par Amédée VIII de Savoie en sa qualité de légat apostolique fut aussi une grande date dans la vie religieuse de Saint-Pierre, dont la vaste nef, augmentée d'une travée, était alors entièrement peinte et entourée de quatorze chapelles richement ornées dédiées aux saints dont elles gardaient les précieuses reliques.

Aujourd'hui, intérieurement l'église est vide. Quelques vitraux, d'admirables stalles et les délicates ferron-

neries de la porte de la sacristie, voilà tout ce qui subsiste du mobilier. Le reste est dispersé, et le musée Rath conserve le retable du maître-autel. Extérieurement une réfection maladroite a défiguré la silhouette des tours



Saint-Pierre. Un des Chapiteaux de l'Abside.

CHAPELLE ET MAUSOLÉE DE ROHAN

Par une exception assez rare dans son histoire, l'austère calvinisme genevois se laissa toucher en 1638 par la requête de la duchesse de Rohan qui demandait au conseil des syndics d'agréer la demande que lui ferait

en son nom son messenger le sieur Prioleau de recevoir la garde du corps du duc de Rohan qui venait de s'éteindre à l'abbaye de Kœnigsfelden, des suites d'une blessure qu'il reçut à la tête du régiment de Nassau, le 28 février 1638, pendant le siège de Rheinfelden. Le gouvernement de Louis XIII tenait alors en suspicion la loyauté de Rohan, qui avait rejoint l'armée du duc de Weimar malgré les ordres formels du roi de rentrer en France après sa brillante campagne dans la Valteline. La duchesse de Rohan, craignant que les intrigues de la Cour survécussent à la mort, avait cherché un lieu sûr pour y déposer le corps du duc, et espérait le trouver à Genève. Nous verrons dans la suite que ce suprême repos, que n'aurait sans doute pas troublé l'âme altière de Richelieu, ne fut point respecté par les Montagnards qui réclamèrent en 1794 la démolition du Mausolée et le transfert des cendres des Rohan au charnier public.

En 1638, la requête de la duchesse douairière de Rohan et de M. de Soubise au nom de la duchesse de Rohan sa fille, demandant qu'une chapelle de Saint-Pierre fût désignée pour recevoir leur précieux dépôt, devait être bien accueillie par cette cité genevoise que Rohan avait contribué à défendre lors des menaces du duc de Savoie, Charles-Emmanuel, que la mort inopinée d'Henri IV avait encouragé à renouveler ses tentatives d'attaques, repoussées une première fois la nuit de l'Escalade.

Genève fit à son protecteur de magnifiques funérailles, et le cercueil fut déposé dans la chapelle Notre-Dame ; le lendemain, Spectable Tronchin qui avait été pasteur de la maison du duc pendant la guerre des Grisons fit une oraison funèbre dans l'Auditoire de Théologie ; et quatre ans plus tard, en 1642, la duchesse de Rohan fille du duc, demanda au conseil l'autorisation d'orner la sépulture de son père. Pendant ces travaux qui devaient durer dix-huit ans, deux événements divisèrent profondément la famille de Rohan. En 1645, M^{me} de Rohan épousait son cousin Henri de Chabot et abjurait le protestantisme ; et la duchesse de Rohan qui s'est vainement opposée à ce mariage présente comme son fils légitime un jeune homme de seize ans du nom de Tancrède, longtemps caché en Normandie chez un sieur des Parcs-Fontaines, puis élevé secrètement en Hollande, sur l'ordre du duc qui craignait qu'on enlevât son enfant. M^{me} de Rohan-Chabot fit opposition à cette légitimation, ce qui donna lieu à un procès considérable, troublant profondément toute l'aristocratie française et provoquant un arrêt du parlement interdisant à Tancrède de porter le nom et les armes de Rohan.

L'énigme qui pesait sur la vie de cet enfant ne devait jamais s'éclaircir. A dix-neuf ans, il disparaît dans les troubles de la Fronde, blessé à

mort près de Vincennes. Sa mère, poursuivant jusque dans la tombe le désir de légitimer la naissance de son enfant sollicita du conseil des syndics que son corps vint rejoindre celui du duc dans son lieu de repos. Les Rohan-Chabot s'y opposèrent, avec l'appui du roi qui finit cependant par céder, en demandant que dans l'épithaphe de Tancrède il ne fût pas fait



Cliche Julien.

Chapelle et Mausolée de Rohan.

mention des faits qui occasionnèrent sa mort, Louis XIV revint plus tard sur cette décision, au moment de la mort de la duchesse de Rohan qui allait être inhumée dans le caveau de Saint-Pierre, en exigeant du conseil des syndics que l'épithaphe placée près du tombeau du « nommé Tancrède » fût abattue, et le roi ajoutait qu'il l'exigeait « comme un témoignage de l'affection et du respect que les magistrats de Genève lui portaient ». Le conseil ne pouvait que s'incliner devant la demande d'un tel solliciteur, et les cendres de Tancrède devinrent anonymes.

Le tombeau des Rohan, avant sa destruction par le vandalisme jacobin devait passer encore par d'autres vicissitudes. En 1659, la susceptibilité calviniste, ayant oui-dire que des gens simples venaient s'agenouiller devant la statue de l'illustre huguenot, le prenant pour quelque saint, fit dissimuler le mausolée par une cloison en planches, afin de faire cesser « l'idolâtrie ». Enfin, de 1660 à 1695, la construction de vastes tribunes qui venaient remédier à l'exiguïté de la nef et qui s'étendaient dans les bas côtés jusqu'au fond des chapelles achevèrent de dissimuler complètement le tombeau.

La fureur iconoclaste de la Révolution lui porta le dernier coup ; mais par un heureux hasard, les morts furent respectés dans une certaine mesure. Dépouillés de leurs cercueils de plomb qui furent volés, les ossements furent rejetés pêle-mêle dans le caveau, et on les recouvrit de leur pierre tombale, pierre qui portait d'un côté l'épithaphe de Rohan et de l'autre l'effigie de l'évêque de Marcossey, retournée pendant la Réforme : l'évêque et le huguenot partageaient la même sépulture, et leurs ossements étaient tour à tour outragés. Les morts vont vite et l'histoire ne sera jamais qu'un recommencement.

Or, après tous ces bouleversements, le tombeau que nous voyons aujourd'hui, surmonté de la belle statue du duc Henri de Rohan par Iguel, est bien le même que celui de 1645. Le mépris révolutionnaire, en jetant hors du temple les débris du mausolée les sauva par son indifférence : en 1820, leur état de conservation permit au professeur Pictet, président de la Société des Arts, de proposer une restauration qui fut entreprise par souscription publique ; et en 1890, au cours de la grande restauration de Saint-Pierre commencée cinq ans avant sous la direction de l'architecte Viollier, on inaugura l'œuvre remarquable du sculpteur Iguel dont la remise fut faite solennellement à la Ville par le Consistoire.



Le Collège Saint-Antoine.

Clélie Boussonis.

CHAPITRE IV

LA VILLE HAUTE

C'est à l'entour de cette cour de Saint-Pierre, centre de la vie religieuse et politique de la cité, que se pressent toutes ses richesses architectoniques. Rue du Puits-Saint-Pierre subsiste toujours la « maison haute » des nobles Tavel, une des plus anciennes habitations privées de Genève : son architecture simple, mais agréablement découpée par une fine tourelle, devait s'élever sur un robuste rez de-chaussée actuellement enfoui dans les caves où, à la lueur d'une chandelle, on aperçoit de fortes colonnes romanes qui soutiennent les retombées d'une voûte de corps-de-garde. Au n° 10 de la rue des Granges, et faisant saillie sur les belles demeures du XVIII^e siècle, voici, croit-on, une partie de l'ancien château Saint-Aspre, qui s'étendait jusqu'à la vénérable tour Baudet, un des plus vieux monuments de Genève, daté de 1455, aujourd'hui partie la plus ancienne de l'hôtel de ville : elle conserve dans ses vieilles murailles féodales, sous

les voûtes d'une ancienne chapelle appelée la « Grande Grotte », les registres des délibérations des conseils depuis l'an 1400, les bulles des empereurs d'Allemagne relatives aux droits souverains des princes-évêques et le texte original des Franchises d'Adhémar Fabri (1387).

Au-dessus de la « Grotte » se trouve l'ancienne salle du Conseil, décorée



Clément Boissonnas.

L'Hôtel de Ville. La Porte.

de peintures de César Giglio représentant des juges aux mains coupées, symbole de leur incorruptibilité. Cette salle et le vestibule qui la précèdent, sont les parties les plus anciennes de la maison de ville. On y accède par la rampe pavée que construisirent les frères Bogueret à la fin du XVI^e siècle, et par laquelle les conseillers pouvaient se rendre à cheval à leurs réunions.

Cette rampe et la tour Baudet s'élançaient à cette époque d'un inextricable fouillis d'échoppes, de baraques, de boutiques à demi écroulées; tout cela disparut lorsque l'architecte Faule Petitot entreprit en 1617 la

construction des façades actuelles de l'hôtel de ville, qui offrent un ensemble très complet de la Renaissance suisse, très pénétrée d'influence italienne. Deux portes monumentales délicatement dessinées, ouvrent précieusement le soubassement très simple de l'édifice, qui offre familièrement aux passants de longs bancs de pierre hospitaliers. Intérieurement



Clélie Roussinas.

L'Hôtel de Ville. Le Portique intérieur.

la cour est charmante. Un double portique formé de colonnes à plan elliptique l'enserme sur deux faces, et soutient d'un côté un escalier dont les deux étages ouverts, garnis de gros balustres de pierre, animent l'édifice du va-et-vient de sa vie intérieure. Les clefs de voûtes du portique rappellent les principaux événements de l'histoire genevoise : César à Genève ; la reconstruction de la ville par Aurelien ; la confirmation des droits régaliens par Frédéric Barberousse ; la réforme ; l'escalade de 1602 ; — les relations avec Henri IV.

A l'extérieur à côté d'une plaque de bronze, qui commémorait la délivrance de la cité en 1535 à l'aide de l'armée Bernoise, et qui a été transportée depuis à la cathédrale de Saint-Pierre, se trouvait le siège judiciaire où l'on rendit les sentences criminelles jusqu'en 1829. C'est là



Chehe Boussonnas.

Hôtel de Ville. La grande Grotte.
Dépôt des Archives.

que furent rendues les sentences contre Gruet-Servet, c'est là que le bourreau jeta dans les flammes le *Contrat Social* et l'*Emile*. Après une visite à l'Hôtel de Ville il semble que la légende qui veut que la Réformation ait été hostile à l'art doit être infirmée, car c'est au moment où Calvin était tout-puissant, qu'avec l'aide de réfugiés français on construisit la rampe de la Maison de Ville et le Collège. Ces artistes réfugiés furent au XVI^e siècle les peintres verriers Mercier et Pellerin; au XVII^e siècle Petitot, Pattac; au XVIII^e siècle de Vennes, Chéret, tous huguenots de France, à l'exception de deux, l'Italien César Giglio et le genevois Favre.

En face de l'hôtel de ville est une halle dont il est question dès 1415. C'est un curieux édifice, qu'on appelle aujourd'hui l'*Arsenal* parce qu'il abrite sous son rez-de-chaussée ouvert quelques pièces d'artillerie, et, au premier étage un musée de vieilles armures au milieu desquelles figure le « trophée de l'Escalade » — souvenir de la dernière tentative faite par les ducs de Savoie pour s'emparer de Genève en 1602,

rendu si populaire par le curieux mélange d'objets de toutes sortes qui le composent. Quel est le petit genevois qui ne connaît les incidents de cette fameuse « nuit de l'Escalade » : l'histoire de M^{me} Piaget lançant aux genevois la clef de l'allée de la rue de la Cité où les savoyards avaient pénétré par surprise, et celle de la mère Royaume coiffant, pour se défendre, un soldat d'une marmite? La légende a peut-être arrangé l'histoire, mais le « trophée » avec ses marteaux, ses pétards, ses lanternes

sourdes, ses échelles, l'épée du capitaine Brunaulieu et le chapeau du pétardier Picot n'est-il pas fait pour lui donner une irréfutable vraisemblance ?

Il faut dans ce vieux quartier se promener en compagnie d'un genevois amoureux de sa ville ; il y en a, et de très instruits, qui peuvent conter l'histoire de chaque maison et de ses habitants. Ils poussent quelques vieilles portes et l'on est étonné d'apercevoir, derrière des murs qui paraissent insignifiants, de jolies courrettes ornées de balcons de bois qui se superposent en étages, des tourelles où se déploie le viret des vieux logis, des terrasses et des petits jardins. C'est là qu'on peut retrouver les souvenirs de Calvin et de sa femme Idelette, de Farel, Viret, Jean Budé, Whittingham, Théodore de Bèze, et des hommes politiques les plus importants de la Réforme qui venaient se grouper autour du Réformateur.

En remontant la rue de l'Hôtel-de-Ville après avoir dépassé l'élégant portique qui se détache en silhouette sur la promenade ensoleillée de la Treille, on rencontre la Maison Turretini, pompeusement appelée la « Perle de Genève ». Ce terme est peut-être un peu exagéré, quoique l'architecture de cette demeure fasse honneur à Faule Petitot et au faste du réfugié Lucquois ; mais on pourrait le réserver pour le Collège construit de 1558 à 1562 qui est vraiment une chose rare, et convier à le voir ceux qui cherchent dans la physionomie d'une ville le trait juste qui en fait un être vivant et qui en personnifie l'originalité.



Cliché Boissac.

Maison Turretini.

Le collège, avec sa vaste cour plantée, un peu en contre-bas de la promenade Saint-Antoine, ses bâtiments bas, de deux étages seulement, coiffés de beaux toits de tuile, et qui ouvrent leurs vastes baies aux purs rayons du soleil levant; son gracieux campanile, ses auvents, ses ferrures extérieures et l'ensemble de son architecture délicate, n'est-ce pas l'heureuse Genève qui aime le soleil, les arbres, le grand air, et dont la grande et sage préoccupation est de donner à ses enfants cette vigueur de vie qui se puise dans l'espace ensoleillé?



Cliche Boissonnas.

Le Collège.
Porte et Bas-Relief attribué à Jean Goujon.



Guêhe Jümen.

La Treille. — La Tour Baudet.

CHAPITRE V

LA TREILLE

La cour Saint-Pierre, le Collège, la Treille, pourraient s'appeler les jardins secrets de Genève, car la moitié des passants les ignorent, et les Genevois ont su les défendre jalousement du cosmopolitisme envahissant.

La très ancienne promenade de la Treille dont le nom provient des arbres fruitiers qui s'épanouissaient en espaliers sur les terrasses des jardins particuliers, n'est pas une promenade ordinaire ; c'est un site merveilleux. De cette haute terrasse plantée de marronniers dont quelques-uns sont deux fois centenaires, on domine les magnifiques ombrages de la promenade des Bastions qui dissimulent l'ennuyeuse monotonie des bâtiments universitaires ; et la vue s'étend jusqu'au Salève, par-dessus des premiers plans qui, à l'ouest sont les monuments sans style et prétentieux de la place Neuve, et qui à l'est, sont les quartiers pittoresques du Bourg de Four et les frondaisons du palais Eynard. Mais le grand charme de cette tranquille terrasse — qui rappelle, toutes proportions gardées, la

terrasse du château de Saint-Germain — c'est l'harmonieux groupement qu'elle offre d'ombrages, de grande vue et d'architecture.

Les façades sud de l'hôtel de ville, de la maison Turretini, de l'hôtel de la Rive et le merveilleux ensemble des beaux hôtels de la rue des



Cliche Boissonnas.

Cour intérieure de l'Hôtel de Saussure.

Granges sont la parure de la Treille qu'elles continuent dans leurs parterres et qu'elles encadrent de leur belle ordonnance. Les artistes qui construisirent ces hôtels se sont préoccupés de faire un ensemble, et ils ont très heureusement fait ressortir la tête des murs mitoyens en les décorant de colonnes ou de pilastres sur lesquels la corniche ressaute, coupant ainsi sa monotonie de points brillants, d'alternances d'ombres et de lumière qui encadrent l'alternance des frontons.

Un peu à l'écart, à l'extrémité de la rue de la Cité, dominant de ses terrasses la Corraterie et séparé des hôtels de la rue des Granges par la Tertasse, le plus beau de ces hôtels est certainement l'hôtel de Saussure, élevé en 1707 sur les plans de l'architecte français Abeille. La cour inté-



Caricature de Wehr.

L'Hôtel de Ville. Portique de la Treille.

rieure est fort belle. Au fond, vis-à-vis de la porte cochère, l'entrée du rez-de-chaussée de l'hôtel est surmontée d'un balcon placé assez bizarrement entre les deux consoles qui le supportent ; l'effet n'est pas très heureux, mais par contre la ferronnerie, œuvre des célèbres ferronniers genevois Gignoux, est très remarquable. L'escalier monumental qui conduit aux étages a lui aussi une rampe en fer forgé d'un dessin très beau et très original.

Il faut entrer dans les cours de chacun de ces hôtels du XVIII^e siècle, chacune a son originalité ; la cour du n° 8 de la rue des Granges est elliptique et son architecture est particulièrement délicate ; quant aux hôtels eux-mêmes, si l'on a la bonne fortune d'y pénétrer, on y verra des intérieurs magnifiques et respectueusement conservés.

L'hôtel Léopold Favre a été particulièrement bien restauré par M. E. Fatio, architecte à Genève, qui a eu l'intéressante occasion de mettre en



Cliché Boissonnas.

Hôtel Léopold Favre. Le Salon.

valeur un magnifique mobilier empire dans des salons de la même époque sobrement remis en état, et qui offrent un ensemble unique en son genre du grand art de Percier et Fontaine trop longtemps méconnu.

La maison Cayla à la Taconnerie est aussi une très belle chose ; mais avant de quitter la ville haute il faut aller rue Calvin n° 13, voir l'hôtel Naville, autrefois maison Buisson, une des premières constructions luxueuses faites au début du XVIII^e siècle. Son élégance avait même été l'objet d'un scandale, car le consistoire avait déclaré que le luxe était entré à Genève par la porte cochère de la maison Buisson. Ce reproche n'est cependant pas absolument fondé, car déjà en 1707 le goût du grand

art architectural avait reparu à Genève, lorsque deux maîtres architectes et maçons genevois, Moïse Ducommun et Bastien Rienfneur avaient exécuté la construction du palais de justice, œuvre de l'architecte français Vennes ; monument d'un beau style et traité avec une originalité et une indépendance rare à cette époque où l'architecture était soumise à un très sévère protocole.



LUCIE BOISSOLLES.

Hôtel de Saussure, rue de la Cité.



Cliche Jullien.

La Place Neuve. — La statue du général Dufour. — Le Conservatoire. — Le Théâtre.

CHAPITRE VI

LA VILLE MODERNE. — LE MOLARD

LE QUAI DES BERGUES. — L'ILE J.-J. ROUSSEAU.

Comme nous le disions au début de cette étude, le Léman est tout Genève. Aussi est-ce entre les rives du lac, encerclant la rade, qu'en redescendant de la ville haute par une de ses nombreuses ruelles rapides encombrées d'échoppes et de boutiques, que l'on retrouve la Genève des hôtels. C'est la seule que connaissent les étrangers, qui, tout au plus, entre un train et un bateau, se risquent jusqu'au marché aux fleurs du Molard, où, de onze heures à midi se presse toute la société élégante. Les parasols multicolores abritent les étalages éblouissants des fleuristes, la foule circule, un orchestre de tziganes scande des valses; ce spectacle fait partie de l'ensemble des plaisirs faciles que la Genève de Baedeker offre aux flâneurs des deux mondes qui croient connaître la ville parce qu'ils se sont proménés du Jardin Anglais à la jetée des Pâquis.

Ces flâneurs qui ignorent l'ancienne Genève ignorent peut-être aussi

que ces quartiers élégants, qu'ils fréquentent de préférence sont un peu leur œuvre. Lorsque, à partir de 1823, l'on vit débarquer des bateaux à vapeur des touristes de plus en plus nombreux, l'attention, nous dit M. Guillaume Fatio, se porta du côté du lac.

« Durant le XVIII^e siècle, la ville haute seule avait reçu des embellissements; les bas quartiers avaient gardé leur aspect négligé; la petite bourgeoisie et les ouvriers y vivaient entassés dans de hautes maisons, privées d'air et de soleil. La ville basse était encore telle qu'au moyen



Clément Suter.

Le Quai du Mont-Blanc.

âge. Le quartier qui borde le lac et le Rhône offrait un aspect hideux. On y voyait des fortifications délabrées, des chaînes suspendues à des pieux à demi pourris, des chantiers, des boucheries; des mesures caduques, mi-partie en bois, mi-partie en pierre, trempaient dans l'eau leurs sordides murailles. Les maisons riveraines de ce beau fleuve, de cette superbe masse d'eau, chef-d'œuvre de la nature et orgueil des Genevois d'aujourd'hui, plongeaient dans l'eau leurs pieds sales. » On eut peur de la mauvaise impression des touristes, et sous l'impulsion de James Fazy, aidé du *colonel* général Dufour, le pacificateur du Sonderbund, se fonde la « Société des Bergues », pour la transformation du quartier et la construction du quai et du pont des Bergues. Ce nom leur fut donné en souvenir du moulin de Clébergue, Clebergue, originaire de Nüremberg et surnommé le « bon

Allemand », fut célèbre par son désintéressement et sa magnanimité dans ses démêlés avec son voisin Besançon Hugues, le « Père de la Patrie », le vrai fondateur de la liberté genevoise. « Un conflit étant survenu entre les serviteurs de Clébergue et ceux de Besançon Hugues, Clébergue qui avait le bon droit pour lui, écrivit une lettre qui fait honneur à l'humanité. Il déclara que pour ne pas perdre l'amitié d'un homme comme Besançon Hugues, il était prêt à se désister de ses droits et à céder entièrement la place¹. »

Entre autres souvenirs historiques, ce vieux quartier de Bergues, contenait la maison de Jean Philippe, exécuté en 1540 comme chef des « Articulans », adversaires de Farel et de Calvin qui les firent bannir en 1540.

L'initiative de Fazy préluait aux grandes transformations de Genève. Sur le nouveau quai ensoleillé s'éleva bientôt, en 1830, le premier hôtel moderne, appelé hôtel des Bergues. Bien qu'il fût loin encore du confortable auquel l'industrie hôtelière de Suisse est arrivée depuis, il eût été amusant d'en comparer l'aspect avec la rusticité des auberges suisses du XVI^e siècle dont Érasme écrivait : « Personne ne vous recevait à votre arrivée. Après avoir appelé pendant quelques instants, une tête apparaissait à une lucarne; et, sur la demande d'entrer, il vous était répondu par un simple signe de main. Quand on avait pénétré dans la cour de l'auberge il fallait soigner soi-même sa monture... On entraît dans la salle commune, tout botté, couvert de son manteau de voyage, le plus souvent crotté, poussiéreux ou ruisselant de pluie. On se déchaussait et se dévêtissait à loisir, en présence de toutes les personnes présentes. L'un faisait sécher ses bottes, un autre changeait de linge, un troisième se peignait.

« On ne mange pas avant neuf heures du soir, quelquefois dix heures, car on attend tout le monde avant de se mettre à table. Quand on est assis, l'aubergiste réclame le prix de votre gîte et de votre repas, et personne ne conteste l'écot demandé. On ne peut guère se coucher avant les autres. Quand tout le monde est décidé à se reposer, on montre à chacun son nid, qui n'est rien moins qu'un lit et dont les draps n'ont souvent pas été lavés depuis six mois. »

Depuis Érasme, l'art d'héberger les voyageurs a progressé, et les Genevois peuvent revendiquer une large part dans ce mouvement de fastueuse hospitalité qui est tout à l'honneur de la Suisse, et qui devint une des sources principales de sa fortune.

¹ Doumergue. *Guide historique et pittoresque de l'étranger à Genève.*

En 1765 l'hôtel d'Angleterre à Sécheron était déjà célèbre, bien qu'il ne possédât pas des quartiers de noblesse aussi anciens que ceux de l'hôtel des Trois Rois à Bâle, dont le gérant me disait avec modestie : « Je ne puis vous préciser la date exacte de ses fondations, car un tremblement de terre, en l'an 1356, détruisit toute la ville, ensevelissant sous les décombres de l'hôtel un grand nombre de documents et souvenirs précieux relatifs à son histoire. L'on sait seulement qu'en 1026 eut lieu dans l'hôtel



Cliché Jacquot.

Île J.-J. Rousseau. — Statue de Rousseau.

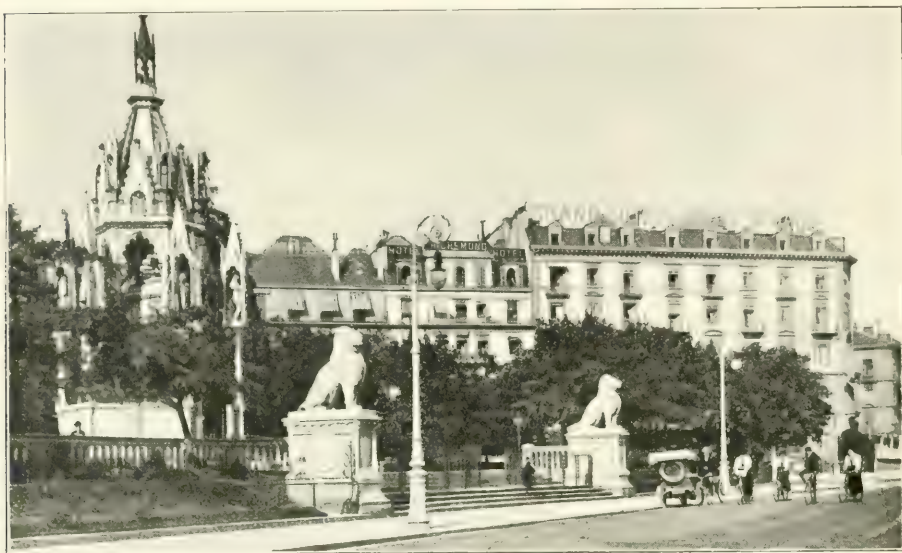
la conférence entre l'empereur Conrad II, son fils Henri III, et Rodolphe, dernier roi de Bourgogne, dans laquelle ce dernier cédait son royaume à Henri. C'est par suite de cet acte historique que l'hôtel a pris son nom, et que trois rois en bois sculpté sont au front de l'hôtel. » Je n'ai pas vérifié l'authenticité des trois rois, mais ce fier passé n'ajoute-t-il pas un peu de confort moral à ces logis dont nous sommes le plus souvent les hôtes impatients.

Le bon accueil est un grand art, et il faut croire qu'à Genève on en connut mieux qu'ailleurs les secrets car bien des mélancolies errantes s'y fixèrent, et bien des exils en furent adoucis.

Tel le duc Charles II de Brunswick, qui remercia royalement les

Genevois d'une longue hospitalité de quarante-trois ans en leur laissant toute sa fortune, évaluée à une vingtaine de millions. Chassé de ses États en 1830, il mourut à Genève en 1873. Sur la place des Alpes, un monument étrange, dont la silhouette rappelle gauchement et lourdement le tombeau des Scaliger à Vérone, perpétue le souvenir du généreux exilé.

Plus heureusement compris, le monument de Rousseau s'élève dans l'île des Barques (aujourd'hui île J.-J. Rousseau) : une belle statue de Jean-



Cliche Sadag.

Le Monument Brunswick.

Jacques par Pradier, un socle très simple, quelques arbres ; à droite à gauche le flux rapide du fleuve, animé de quelques cygnes. C'est un hommage discret au concitoyen dont Genève est fière, et aussi une réparation pour un manque d'hospitalité dans le passé. Un jour, en effet, Rousseau, alors âgé de seize ans et apprenti graveur, rentra de promenade un peu tard dans la soirée ; l'heure réglementaire pour la fermeture des portes venait de sonner, et il vit, à vingt pas devant lui, le pont-levis se lever lourdement.

Il dut passer la nuit en dehors des fortifications. Le lendemain, il n'osa pas rentrer chez le maître graveur qui le traitait rudement, et se présenta au curé de Confignon par qui il fut adressé à M^{me} de Warens. Et par ce hasard, s'orienta dans une direction imprévue la vie de cet homme de

qui, nous dit M. Jules Lemaître, « l'on peut croire que tant de maux publics ont découlé à son insu il est vrai, et principalement après sa mort, qui fut sans doute un pécheur, et finalement un fou, mais non point du tout un méchant homme, et qui fut surtout un malheureux ».

Genève, qui ne souffrit pas de ses théories, bénéficia de l'altruisme qu'il avait mis à la mode. Deux riches Mécènes lui léguèrent sans but précis et pour le seul plaisir des yeux, leurs parcs de *Mon repos* et de l'*Ariana*. Dans ce dernier M. G. Revillod avait fait construire un musée, à qui il avait donné le nom d'*Ariana* en souvenir de sa mère, et qui renferme, avec de très belles collections de porcelaines chinoises et japonaises, quelques tableaux parmi lesquels la Vierge dite de Vallobrosa attribuée à Raphaël.

LE MUSÉE RATH

A l'extrémité de la Corraterie, interrompant la série monotone des immeubles construits en 1829 sur un plan uniforme imposé par l'État, s'élève le musée Rath, auquel un péristyle donne accès sur la place Neuve.

Le musée Rath a, lui aussi, pour origine une libéralité. Simon Rath, dont les ascendants originaires de Nîmes, s'étaient réfugiés à Genève en 1666 pour cause de religion, était né à Genève en 1766. Entré au service de la Russie il devint lieutenant général, fit fortune, et revint mourir dans sa ville natale en 1819. Il laissa ses biens à deux de ses sœurs en leur recommandant de les léguer à leur tour à une institution utile. Les deux sœurs fondèrent le musée qui porte leur nom.

Moins riche que le musée de Bâle, le musée Rath possède cependant l'une des œuvres les plus remarquables du fameux quatrecentiste Conrad Witz de Constance, mort en 1447.

Le retable du musée Rath, daté de 1444, a été soigneusement étudié dans la *Gazette des Beaux-Arts* par M. de Mandach, dont les patientes recherches nous apprennent comment Conrad Witz, fils de Hans Witz qui vécut à Nantes à la cour du duc de Bretagne Jean V, puis à celle du duc de Bourgogne Philippe le Hardi, se forma à l'école de son père et subit l'influence de Jean Van Eyck, « peintre et valet de chambre » du duc de Bourgogne, alors que Hans travaillait à Bruges aux préparatifs d'une joute brillante qui devait mettre en présence Philippe le Hardi et le duc de Gloucester, le mari de Jacqueline de Hainaut.

Aussi M. de Mandach suppose-t-il que ces deux artistes alors en pleine renommée durent se rencontrer, se visiter et échanger des idées dont nous retrouvons l'influence incontestable dans l'art de Conrad qui accompagnait son père dans sa vie errante et au labeur de qui il s'associa pendant les années où ils vécurent ensemble à Rottweil, de 1428 à 1431.



Conrad Witz. — La Pêche Miraculeuse.

A cette date Conrad vint se fixer à Bâle où il épousa une nièce du peintre Lawlin.

C'était pendant la période brillante du Concile ; le talent de Conrad se développait et attirait l'attention de l'évêque de Genève François de Mies qui devait l'appeler auprès de lui et lui donner d'importantes commandes.

A Bâle nous avons vu l'œuvre un peu sèche de Conrad Witz, les trois guerriers Abisaï, Benaja et Sabothai apportant à David de l'eau prise à la fontaine de Bethlèem, composition où les détails sont étudiés jusqu'à la minutie ; dans le retable de Genève au contraire l'artiste ne se laisse plus absorber uniquement par la précision ; il peint de grandes compo-

sitions dans des espaces restreints et c'est alors que nous saisissons plus d'une affinité de style entre le retable du musée Rath et celui de Saint-Bavon de Gand.

On s'est demandé d'où provenait ce retable? De la chapelle des Macchabées croyait-on, le cadre de *la délivrance de saint Pierre* portant l'écusson du cardinal de Brogny, fondateur de la chapelle; mais



Calixte Bessières

Calame. — L'Été.

trois des faces des volets étant consacrées à saint Pierre, il est plus vraisemblable qu'il fut commandé à Conrad Witz pour servir de retable au maître-autel de la cathédrale placé sous le vocable de Saint-Pierre-ès-liens. L'ensemble des quatre panneaux est des plus intéressants, mais deux principalement attirent l'attention du visiteur : celui de *la Présentation à la Vierge du cardinal de Mies par saint Pierre* et *la Pêche miraculeuse* heureusement imaginée sur le Léman au milieu de ce site familier aux Genevois où se dresse le Môle entre le petit Salève et les Voirons.

Par ce double hommage rendu à son protecteur et à la cité où il vivait, Conrad Witz a acquis à Genève droit de cité, et son œuvre constitue une des principales richesses du musée Rath, digne de

figurer à une place d'honneur dans le nouveau musée des Bastions.

Le musée Rath est particulièrement instructif pour l'étude de l'école genevoise du XIX^e siècle. On y retrouve les œuvres de trois contemporains qui travaillèrent ensemble : Massot (1766-1849), Tœpffer (1766-1847) et



Clélie Boissonnas.

A. Baud-Bovy. — Le Niesen. Effet du matin.

Agasse (1767-1849) dont M. Baud-Bovy nous crayonne en quelques traits les portraits précis : « Tœpffer moraliste naïf et loyal; Massot flatteur charmant des élégances bourgeoises; Agasse poète ému et peintre animalier. » Il y avait entre eux une si grande intimité qu'ils collaborèrent tous les trois à une toile : la *Vallée de Mègeve*. Les figures sont de Massot, les paysages de Tœpffer, les animaux d'Agasse. Ces trois peintres représentent le réveil artistique de Genève au début du

siècle, et ils ouvrent la porte aux grands paysagistes, Diday (1802-1877) et Calame (1810-1864). Le premier tend à l'expression dramatique de la nature, (toile des *Chênes battus par la Tempête*, par exemple) alors que Calame en cherche une expression élevée et pure. Sa toile de l'*Eté* est une belle chose, qui me semble préférable à son grand tableau du *Lac des Quatre Cantons* et à son *Orage à la Handek*. Ce der-



Cliche Boissotras.

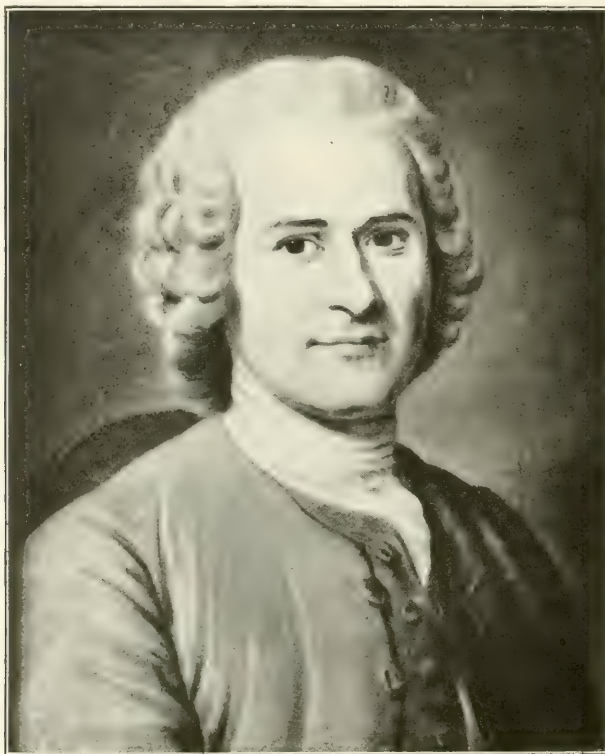
Liotard. — Madame d'Épinay pastel).

nier tableau fut acquis par souscription et donné au musée Rath. Il est curieux de retrouver entre Diday et Calame les traditions d'intimité et de loyauté artistique qui existaient entre leurs prédécesseurs. On raconte que Diday n'hésita pas à proclamer publiquement au Cercle des Arts la très grande supériorité de son élève Calame sur lui-même et sur tous ses contemporains : noble exemple, trop rare chez les artistes, dont la jalousie et la recherche âpre du succès souille parfois le talent.

Ces maîtres eurent des successeurs immédiats. Alfred Van Muyden

(1818-1898) et Barthelemy Menn (1815-1893) très influencé par Corot et dont l'œuvre sert de préface à celle de l'exquis Baud-Bovy.

Il y a quelques années un paysage curieux et charmant, *Sérénité*, exposé à la Société Nationale des Beaux-Arts et aujourd'hui au Luxembourg, nous révélait la finesse de vision de M. Baud-Bovy que nous avons plaisir à retrouver au musée Rath où ses paysages



Cliche Boissonnas.

La Tour. — J.-J. Rousseau (pastel).

lumineux donnent une note claire et charmante où vibre toute l'émotion d'un artiste sensible aux continuelles transformations de la montagne.

Ces études de hauts sommets sont ici dans leur cadre, et leur rapprochement des sublimes réalités les rendent plus vivantes et plus instructives: témoins de la sensibilité de l'artiste elles nous révèlent jusqu'à l'indiscrétion les préférences et les pensées les plus chères de leur créateur.

Pourquoi en Suisse, à Genève peut-être, un musée ou une partie de

musée, n'ouvrirait-elle pas ses portes aux seuls paysagistes ? Il semble que l'heure soit venue de grouper autour des vieux maîtres du paysage, les admirables productions des écoles contemporaines dont ils ont été les initiateurs et les inspireurs.

A côté des paysagistes les deux fameux portraitistes Liotard et Saint-



Grav. Roussin.

Houdon. — J. Necker.

Ours, le premier avec ses pastels, le second avec ses peintures un peu froides donnent une complète idée de l'école genevoise.

En dehors des artistes suisses voici quelques gloires européennes, représentées par de belles choses : l'esquisse du *Massacre de Scio* d'Eugène Delacroix, la *Déroute des Vendéens* de Girardet, deux Corot exquis : le *Moulin de la Galette* à Montmartre et l'*Eglise de la Trinité des Monts* à Rome ; la *Religieuse sur son lit de mort*, de Philippe de Champaigne ; le *portrait de Diderot*, par Dmitri Levitzky, et le pastel de *J.-J. Rousseau* par La Tour, réplique de celui de Saint-Quentin.

à propos duquel on pense involontairement à ces vers de Jean-Jacques si souvent cités :

« Hommes savants dans l'art de feindre
Qui me prêtez des traits si doux,
Vous aurez beau vouloir me peindre
Vous ne peindrez jamais que vous. »

Au milieu des écoles passées, le Genevois Ferdinand Hodler représente l'école contemporaine. La toile *Le Meunier, son fils et l'âne* est



Cliche Boissonnas.

Philippe de Champaigne. — La Religieuse sur son lit de mort.

d'un réalisme anecdotique amusant, mais c'est à Berne et non à Genève que l'on peut juger son œuvre étrange, dans ses angoissantes compositions, la *Nuit* et les *Ames déçues*. Ces deux toiles l'imposent à l'attention et font de lui un des maîtres de l'avenir, avec Hans Sandreuter, un des disciples les mieux doués de Böecklin.

Il ne faut pas quitter le musée Rath sans avoir vu les bustes de Necker et du docteur Tronchin par Houdon.

Si le musée Rath trop jeune encore est pauvre en sculpture, il se trouve sur les places et dans les jardins de Genève quelques œuvres remarquables.

Sous les ombrages de la Promenade des Bastions on rencontre un monu-

ment à la mémoire du botaniste Augustin Pyramus de Candolle par James Pradier (1790-1852) et un David par Chaponnière (1781-1835), ces deux artistes nés à Genève et qui nous ont laissé en France tant de chefs-d'œuvre méritent une mention spéciale car nous ignorons trop que c'est à Pradier que nous devons cette statue de Strasbourg de la place de la Concorde.



Cliche Boussonnas.

Les Rieurs. — École espagnole.

symbole de nos espérances et à Chaponnière, le bas-relief de la prise d'Alexandrie par Kléber qui voisine sur l'Arc de l'Étoile avec les puissantes œuvres de Rude.

L'INDUSTRIE

Autour des quartiers élégants s'étendent des faubourgs débordant d'activité, où, dans des usines ou de modestes petits ateliers, toute une popula-

tion intelligente et travailleuse fabrique ces petits chefs-d'œuvre de précision et de grâce qu'exige l'art compliqué de l'horlogerie.

C'est en 1587 que cette industrie s'installa définitivement à Genève avec Charles Cusin artiste français réfugié à Genève; et dès cette époque, les horlogers aidés des joailliers et des bijoutiers, réunirent leurs efforts pour créer et développer cette fabrication irréprochable qui fit la réputation de l'horlogerie genevoise. La peinture sur émail, autre art délicat qui était cultivé à Genève dès le XVI^e siècle eut un remarquable développement au XVII^e, sous l'impulsion de deux hommes dont les noms sont restés célèbres avec raison : Turquet de Mayerne et Petitot son élève, qui vécut à la cour de Charles II en Angleterre et à celle de Louis XIV en France. Aussi la plupart de leurs chefs-d'œuvre sont-ils restés dans ces deux pays; à leur école se formèrent toute une pléiade de miniaturistes sur ivoire : Arlaud, Bouvier et Ferrière.

L'habileté professionnelle des ouvriers genevois est pour ainsi dire traditionnelle. Mais ce que l'on connaît moins, c'est l'essor gigantesque qu'a pris en quelques années la Genève industrielle. Son activité est fille du Rhône : il détient dans le courant de ses eaux bleues le secret de sa fortune et la cléf de sa vie.

En aval du pont de Coulouvrenière, un étonnant halo de lumière blanche s'échappe tous les soirs d'un immense bâtiment qui s'allonge sur le fleuve comme un reptile. Ce sont les « Forces motrices ». Les lueurs qui rayonnent autour de l'usine éclairent d'une clarté lunaire le vieux quartier de Saint-Gervais. A mesure qu'elles s'en approchent, les eaux du fleuve elles aussi se transforment : de bleues elles deviennent mauves, puis argentées; enfin, comme fascinées par un regard elles se précipitent en avant, et leur course folle sème un ferment gigantesque de force et de lumière.

Ville comblée par la nature de tous les dons de la beauté, elle a su exiger d'elle encore ceux de la force et de la richesse.



Chebe Wehrli.

Genève. — La rue du Mont-Blanc.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Bâle. — L'église Saint-Martin et le nouveau pont	1
Berne. — La fontaine du dernier des Zæhringen	2
Genève. — Quai des Eaux-Vives. — Le port	3
Tobias Stimmer. — Elsbeth Oehmman (Musée de Bâle)	4
Vue générale de Bâle au XVIII ^e siècle	5
La place et l'église des Cordeliers (Musée historique)	6
Bâle. — Vue prise de la cathédrale	7
La porte Saint-Paul. (Spalentor.)	9
La porte Saint-Jean. (Saint-Johannthor.)	11
Le cloître de la cathédrale.	13
La cathédrale	15
Statue de saint Georges (façade de la cathédrale)	16
Portail Saint-Gall.	17
Retable en or repoussé de l'église cathédrale de Bâle, actuellement au musée de Cluny.	18
La Fontaine de la place de la Cathédrale, œuvre de Pisonis (1784).	20

La Maison Blanche. Hôtel de Wendelstorf. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	21
Hôtel de Reichenstein, nommé Maison bleue. — Portail de la cour. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	23
La maison His-Burckhardt (1703). (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	25
Le monument de Strasbourg, œuvre de Bartholdi.	27
Seiden-Hof. — Porte principale. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	29
Hôtel de Holstein. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	30
Maison dite du Cheval noir. — Grand salon. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	31
Maison dite « Guten Hof ». — Portail de la cour. (Extrait des <i>Constructions bâloises du XVIII^e siècle</i>).	32
Bâle au moyen âge. — La place du Marché.	34
Le Rathhaus. (Hôtel de Ville.)	35
Cour intérieure du Rathhaus.	36
Holbein. — Le Christ mort.	37
Holbein. — Étude de costume (dessin).	39
Holbein. — Sa femme et ses enfants.	41
Holbein. — Boniface Amerbach.	43
Bœcklin. — Son portrait par lui-même. (Avec permission de la Photographische Union à Munich.)	45
Bœcklin. — Le bois sacré.	46
Bœcklin. — <i>Magna mater</i> . La nature créatrice. (Fresque de l'escalier du musée.) (Avec permission de la Photographische Union à Munich.)	47
Bœcklin. — Le combat des Centaures. (Avec permission de la Photographische Union à Munich.)	48
Bœcklin. — <i>Vita Somnium Breve</i> . (Avec permission de la Photographische Union à Munich.)	49
Bœcklin. — Les Jeux des Vagues. (Avec permission de la Photographische Union à Munich.)	50
Bœcklin. — La Peste. (Avec permission de la Photographische Union à Munich).	51
Les préparatifs de la Crucifixion. Dessin à la plume attribué à Martin Schongauer.	52
Albert Dürer. — La Sainte Famille.	53
Mathias Grünewald. — Le Christ en croix.	55
Hans Baldung Grien. — Le Christ entre les deux larrons.	56
Hans Baldung Grien. — La femme à la coupe (dessin).	57
Manuel Deutsch. — Études de guerriers suisses.	58
Tobias Stimmer. — Le gonfalonier Jacob Schwitzer.	59
Hans Sandreuter. — La fontaine de Jouvence.	60
Berne au xiv ^e siècle.	61
Berne. — Vue générale.	63
L'Avoyer N.-F. Von Steiger (Bibliothèque de la Ville).	64
Le pont du Grenier.	65
Les Ours de Berne.	67
La boucle de l'Aar et le Quartier de la Nydeck.	68
Le Pont de la Nydeck.	69
La rue de l'Hôpital.	71
L'entrée de l'Hôpital Bourgeois. Œuvre d'Abeille.	73

Le Marché et le Palais Fédéral	74
Maison Renaissance, 6 Kirchgasse (1609).	75
L'Orphelinat Bourgeois	76
Église du Saint-Esprit. Œuvre de Niklaus Schiltknecht (1686-1735)	77
Le Palais Fédéral.	78
La Cathédrale Saint-Vincent (1421-1893)	79
Le Porche de la Cathédrale.	80
Lutrin de bronze en forme d'aigle Cathédrale de Berne	81
Fonts baptismaux de la Cathédrale de Berne (fin du xv ^e siècle)	82
Rodolphe d'Erlach, par Volmar.	83
L'Hôtel de Ville	85
Le Corps de Garde. — Œuvre de Nicolas Sprüngli	87
Brique de Saint-Urbain	88
Rue et Fontaine de la Justice (1543)	89
La Fontaine des Tireurs.	90
Fontaine du Joueur de Cornemuse.	91
La Cour intérieure de l'Hôpital Bourgeois. — La Fontaine d'Abeille.	92
Le Musée historique Kirchenfeld.	94
Chambre d'Abraham Gabérel à Geéresse, 1660 (Musée de Berne)	95
Poêle de Effretikon (1685) (Musée de Berne)	96
Charles Giron. — Une Fête dans les Hautes Alpes	97
Danse des Morts d'Eugène Manuel, d'après la copie de Kanvo (Musée historique de Berne)	98
Armure de Cavalier complète ayant appartenu à la famille de Luternau, et faite par L. Colman d'Augsbourg (Musée de Berne)	99
Les Fribourgeois aidant les Bernois à reconstruire leurs murailles, d'après Diebold de Schilling (Bibliothèque de la Ville de Berne)	100
Les Mouettes en Automne	101
Le Pont du Mont-Blanc. — L'Île J.-J. Rousseau (Anciennement île des Barques).	103
Le canton de Genève. — Vue prise de la Terrasse de l'Hôtel de Ferney.	104
Vue de Genève prise de la Villa Byron	105
Genève au xvi ^e siècle.	107
Les Tours de la Cathédrale	109
La Cour Saint-Pierre	111
La Cathédrale Saint-Pierre	112
Saint-Pierre. Un des Chapiteaux de l'Abside.	113
Chapelle et mausolée de Rohan	115
Le Collège Saint-Antoine	117
L'Hôtel de Ville. La Porte	118
L'Hôtel de Ville. Le Portique intérieur.	119
Hôtel de Ville. La grande Grotte. Dépôt des Archives	120
Maison Turretini.	121
Le Collège. Porte et Bas-Relief attribué à Jean Goujon.	122
La Treille. — La Tour Baudet	123
Cour intérieure de l'Hôtel de Saussure.	124
L'Hôtel de Ville. Portique de la Treille	125
Hôtel Léopold Favre. Le Salon	126
Hôtel de Saussure, rue de la Cité	127
La Place Neuve. — La statue du général Dufour. — Le Conservatoire. — Le Théâtre. [*]	128

Le Quai du Mont-Blanc.	129
Ile J.-J. Rousseau. — La statue de Rousseau.	131
Le monument Brunswick	132
Conrad Witz. — La pêche miraculeuse	134
Calame. — L'Été	135
A. Baud-Bovy — Le Niesen. Effet du matin.	136
Liotard. — Madame d'Épinay (pastel)	137
La Tour. — J.-J. Rousseau (pastel).	138
Houdon. — J. Necker.	139
Philippe de Champaigne. — La religieuse sur son lit de mort	140
Les Rieurs. — École espagnole	141
Genève. — La rue du Mont-Blanc.	143
Genève. — Jonction de l'Arve et du Rhône.	146
Genève. — La Treille et les Hôtels du XVIII ^e siècle.	147
Chapeau d'une dame bernoise, commencement du XVII ^e siècle (Musée de Berne).	148



Cliche Wehrh.

Genève. — Jonction de l'Arve et du Rhône.



Cliché Bissonnas.

Genève. — La Treille et les Hôtels du XVIII^e siècle.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.	1
-----------------------	---

BALE

CHAPITRE PREMIER. — Le passé et le présent.	5
CHAPITRE II. — La Cathédrale	13
CHAPITRE III. — Les vieilles demeures.	19
CHAPITRE IV. — Les portes.	28
CHAPITRE V. — Le Rathhaus. — Le Musée historique. — Bâle au moyen âge.	34
CHAPITRE VI. — Le musée. — Holbein. — Bœcklin.	57

BERNE

CHAPITRE PREMIER. — Une visite aux Avoyers. — Berne sous la neige.	61
CHAPITRE II. — La ville aux ours. — Les trois enceintes. — Berne hors des enceintes	65

CHAPITRE III. — La vieille cité. — Les abbayes. — Les arcades.	71
CHAPITRE IV. — Les principaux monuments	78
CHAPITRE V. — Les fontaines.	89
CHAPITRE VI. — Les musées	94

GENÈVE

CHAPITRE PREMIER. — Le Léman	101
CHAPITRE II. — Histoire de la ville	107
CHAPITRE III. — La cour Saint-Pierre. — La cathédrale. — Chapelle et mausolée de Rohan	110
CHAPITRE IV. — La ville haute.	117
CHAPITRE V. — La treille.	123
CHAPITRE VI. — La ville moderne. — Le Molard. — Le quai des Bergues. — L'île J.-J. Rousseau.	128
TABLE DES ILLUSTRATIONS.	143



Cliché Sadag.

Chapeau d'une dame bernoise, commencement du XVII^e siècle
(Musée de Berne).

